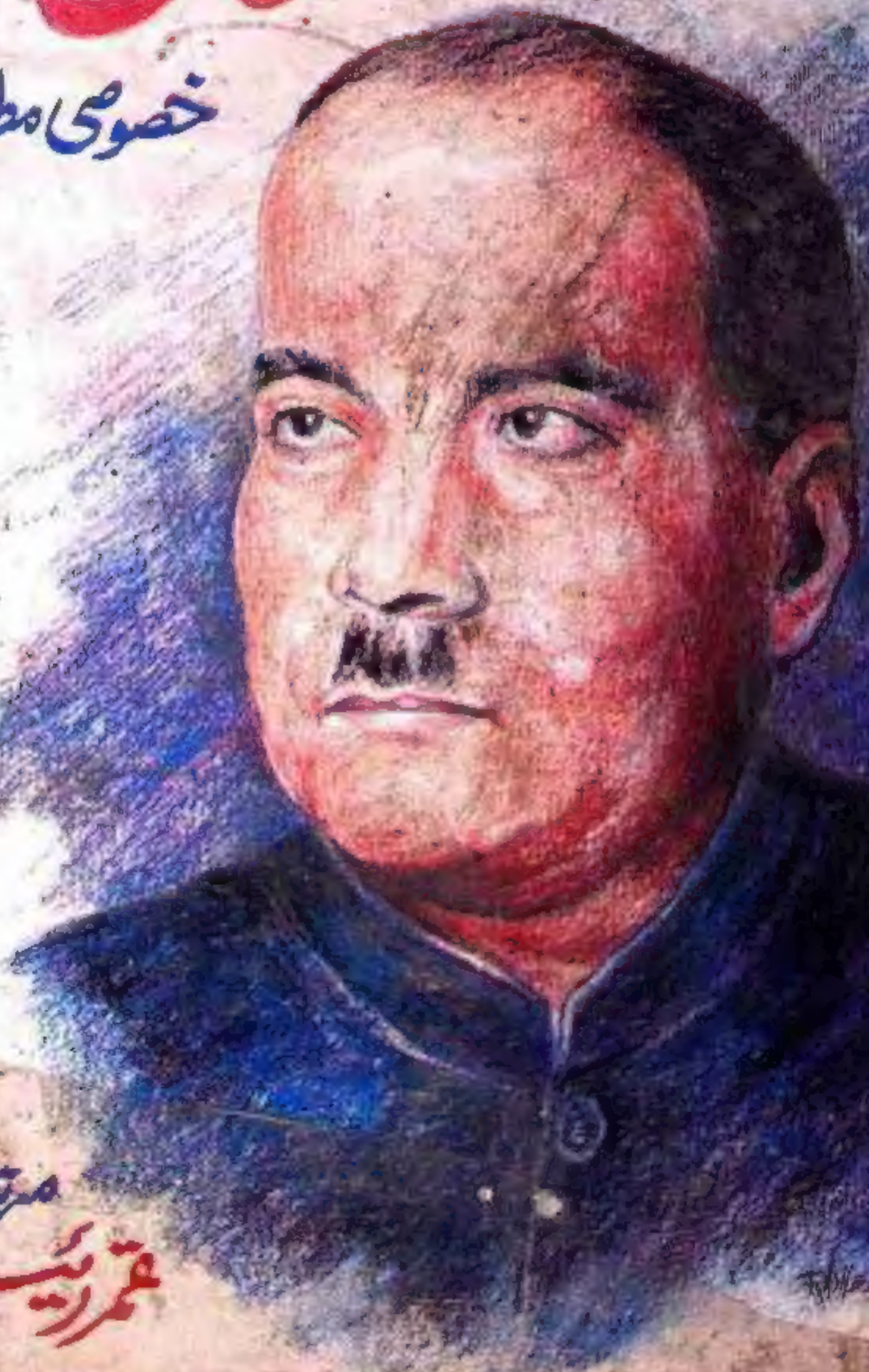


سید جوش ملیح آبادی

خصوصی مطالعہ



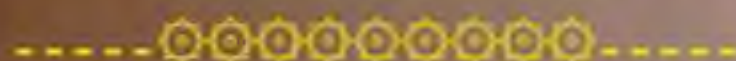
مرتب

عمر رئیس



PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081



جوش

افکار و اقدار

فکرِ جوش (ملیح آبادی)

پروفیسر محمد حسن

دھلتی عمر کی اترتی چھاؤں میں دیوڑوں میں ہلکے سائے بھلے لگتے ہیں موسیقی بھی تو مدہم رنگ بھی ہیں تو ہلکے کہ چیخ پکار اعصاب جھیل نہیں پاتے ایسے میں جوش ملیح آبادی کی نثر و نظم کے مرقعے سے گزرنا ہو تو قدم جھجک کے ساتھ اسٹے گا کہ ایک بلند آہنگ شاعر سے سابقہ ہے جس کی لفظیات کو سب لمن الملوک بجاتی ہیں اور جس کا محبوب نغمہ کوئی ہے تو صور اسرافیل ہے۔ سچ یہ ہے کہ جوش ملیح آبادی کو جھٹوں نے قاموسی کہہ کر طاق نسیاں میں بٹھا دیا انہوں نے لفظ شماری تو شاید کی جوش ثنائی کا حق ادا نہ کیا لفظ کے صد بار رنگ و آہنگ کے لطیف ترین اختلافات پر قدرت ہرگز لفظ کے ہم معنی نہیں لفظی معنی کو چھپاتی ہے بلکہ فکر کی افلاس کا پردہ ہے جبکہ الفاظ کی تکرار کرنے والا بھی صرف یہ اعلان کرتا ہے کہ وہ اپنے طرز بیان سے نا آسودہ ہے اور

اک اور بھی اسی گیسوئے عنبریں میں شکن

کا مستلاشی ہے اسی بات کو دوسرے رنگ ڈھنگ میں کہہ کر آسودگی کا خواہاں۔

جوش کا کلام لفظوں کی انمول اور بے مثال قدس قرض ہے۔ رنگ، احساس اور تصور کا ایسا خزانہ جس کی مثال سودا، نظیر اور انیس کے علاوہ ہزار سال کے اردو ادب میں ناپید ہے لیکن اس کامیابی نے جوش کے فکری بلندیوں کو چھپا رکھا ہے بلاشبہ ہر جگہ جوش فکر کو شعر نہیں بنا سکے ہیں کہیں کہیں فکر و جمال کے چور ہے پر شہید ہوئے ہیں پھر بھی یہ کامیابی کچھ کم نہیں کہ جوش نے اپنے طور پر فکر کا چراغ روشن کیا ہے روایت کے مانگے ہوئے اجالوں کے سہارے زندگی نہیں گزادی ہے ایشیا کے روایت زدہ معاشروں میں روایت کی گھسی پٹی پگڈنڈیوں سے ہٹ کر اپنی راہ نکالنا گویا ستارے چھونے کی کوشش ہے جس راہ میں سانس اکھڑ جاتی ہے جوش کی سانس بھی بار بار اکھڑی ہے مگر یہ روش وہ ترک نہ کر سکے کہ ان کے مزاج و کردار کی مجبوری تھی۔

جوش کی فکر سیدھی لیکر ہے انسان آزاد پیدا ہوا ہے مگر ہر جگہ اور ہر طرح سے پایہ زنجیر ہے اور پیدائش کے لمحے سے موت کے آخری سانس تک انسان کو آزادی کا حق ہے اور اس آزادی سے مراد ہے سیدھی سادی جبلی مسرت، ان فطری تقاضوں اور آرزو مندلیوں کو پورا کرنے کی آزادی جو اسے فطرت سے ملی ہیں کہ یہی اس کی اصل ہیں باقی جو کچھ ہے وہ اوپر سے تقویا ہوا ملمع ہے جسے شعوری کوششوں سے رگڑ رگڑ کر صاف کیا جانا چاہیے۔

اردو شاعری کی پوری روایت میں جوش تنہا شاعر ہیں جس نے سوز و گداز کو اپنے مٹنے اور پڑھنے والوں میں ہمدردی اور کیفیت پیدا کرنے کے لیے استعمال نہیں کیا آتش اور یگانہ نے تصوف اور بلند آہنگی کو برتا مگر فکر کے کسی دیر پا تصور کے بغیر برتا۔ جوش فکری سطح پر اس کے قایل ہیں کہ مسرت انسان کا پیدائشی حق ہے اور اس فطری اور جبلی تقاضوں کے نشاط کو نشاطِ زیست ہی نہیں نشاطِ شاعری بھی بنایا جاسکتا ہے۔ اسی لیے روتے بسورتے ہمدردی کے طلبگار دل گرفتہ شاعر کے بجائے ایک ایسی نو مند شخصیت جوش کے ہاں ابھرتی ہے جو جی بھر کر جینا چاہتی ہے۔

فلک کیا عرش کو بھی پست کر دوں
خودی کیسی خدا کو مست کر دوں

اس شخصیت کی پہچان ہی جوش کی پہچان ہے۔

انسان اگر آزاد پیدا ہوا ہے تو اسے پایہ زنجیر کرنے والے کون ہیں؟ ظاہر ہے پہلی نبرد آزمائی ان منفی عناصر کے خلاف ہوگی اور پوری قوت اور توانائی سے ہوگی۔ سیاست اور اس کی رنگ نسل اور وطن کی دیواریں جنہیں اس نے بڑے مقدس نام دے رکھے ہیں مذہب اور اس کے ملاپنڈت جنہوں نے فطری خواہشوں کی تکمیل کو گناہ قرار دیا ہے اور مسرت حرام ٹھہرائی ہے اور اس کی جگہ نفس کشی اور ترک لذت کو نجات اور نردان کا وسیلہ بتایا ہے، اقتصادیات جس نے طبقے بنائے ناہمواریوں کو جنم دیا اور حاکم و محکوم کے درمیان فرضی انصاف اور اخلاق کی ایسی تراژڈیا قائم کی جس کا پلڑا ہمیشہ اقتدار کے حق میں جھکتا ہے نتیجہ یہ ہے کہ انسانی فطرت مسخ ہوگئی حقیقی جبلتوں کی تکمیل کی مسرت سے سدا کے لیے محروم ہوگئی اور ایسی محروم ہوئی کہ نشاطِ زیست سے نا آشنا اور مسکراتے لبوں اور ہلستی ہوئی آنکھوں کے بجائے صرف آنسو اور آہیں مقدّر ہو گئیں۔ اور پھر اس خود ساختہ جہنمی کرب کا جواز ڈھونڈھنے والے فلسفی اور

مشکلیں شاعر اور فنکار، ماہرین تعلیم اور مفکر آگے بڑھے اور حبلی خواہش کو جرم، مسرت کو گناہ اور انسانی زندگی کو ایک مسلسل کرب قرار دے کر اندھیرے بکھر گئے۔ یہی نہیں وہ ڈھول پیٹ پیٹ کر عقل کی بے اعتباری اور ناتمامی کا اعلان بھی کرتے رہے تاکہ آنے والی نسلوں کو کبھی اپنی عقل و فہم پر بھروسہ کرنے کی جرأت ہی نہ ہو۔

ایسا نہیں ہے کہ جوش کی فکر میں تضاد اور تناقص نہ ہو یہ بھی نہیں ہے کہ شاعر جوش کو کوئی عالمی فلسفیوں کے انبوہ میں بھول آئے۔ وہ فلسفی نہیں ہیں شاعر ہیں اور شاعر تصورات اور منطقی مقدمات کے بجائے خود اپنے احساس اور تجربے سے، تخیل اور واردات سے فکر کی محفل سمجھتا ہے اور اپنی سچائیاں ڈھونڈھتا ہے۔ اپنے تمام تضادات کے باوجود جوش کے فکری آہنگ کی سب سے بڑی سچائی معقولیت یا عقل پسندی ہے وہ عقل پر بھروسے کی دعوت دیتے ہیں اور اس وقت بھی جب تصوف کے اعلیٰ ترین مفکروں سے لے کر نطشے اور اقبال تک کی عقل پر یورش عظیم تھی اور اسے پاش پاش کر کے عشق و جنوں کو شہ نشین پر بٹھانے کی کچھ دار شاعرانہ اور فلسفیانہ توجہیں پیش کی جا رہی تھیں جوش نے روایت زدہ اور عقیدہ پرست مشرق میں عقل کی ادویت کی آواز بلند رکھی۔

عقل کی اس فالوس پر جب بھی اور جس رنگ ڈھنگ سے ہم حملے ہوئے جوش نے اس کا مقابلہ کیا۔ خدا کے بارے میں جوش کا رویہ متشکک کا رویہ ہے اپنے مجموعہ ہائے کلام کو بنام قوت و حیات سے شروع کرنے کے باوجود جوش خدا کے ردایتی تصور کے غلات ہیں کیونکہ ان کے نزدیک انسان نے خدا کو بھی اپنی تنگ دلی اور تنگ نظر ہستی کے سانچے میں ڈھال لیا ہے، اسی لیے وہ مولویوں پر ”خدا کے ساتھ کے کیلے ہوئے“ کی پھبتی کہتے ہیں۔ یا پھر

شبیر حسن خاں نہیں لیتے بدلہ

شبیر حسن خاں سے بھی چھوٹا ہے خدا

کہہ کر خدا کے اس مسخ شدہ تصور کا مذاق اڑاتے ہیں اسی راہ سے وہ جبرِ مکمل تک بھی پہنچتے ہیں اگر کسی قادرِ مطلق کے وجود کا اقرار کیا جائے تو پھر دنیا میں بدی و جود کا جواز کیسے ڈھونڈا جاسکتا ہے اور انسانوں کی موجودہ اذیتوں کا سبب کیسے تلاش کیا جاسکتا ہے شیطان کی مانی کی سبھی قوتوں سے زیادہ طاقتور ہے؟ اگر ہے تو کیوں؟ ایسا کیوں ہوتا ہے کہ ایک ہی جگہ سے دو انسان اٹھتے ہیں ایک مسجد کا رخ کرتا ہے دوسرا میخانے کا۔ ان کے اشعار ہی میں نہیں کلمہ کے

مضامین میں بھی یہ سوالیہ نشان بابجا ابھرتے ہیں۔

ان کے ہاں اگر خدا کا کوئی تصور ہے تو ایسے خدا کا تصور ہے جو نشاطِ زیست میں ہالچ نہیں ہوتا بلکہ معاون ہوتا ہے اور نشاطِ زیست کی طلب میں کی ہوئی فروگزاشتوں پر بھی عفو کی نظر رکھتا ہے۔

بلا جو موقع تو روک دوں گا جلالِ روزِ حساب تیرا

پڑھوں گا رحمت کا وہ قصیدہ کہ نہیں پڑیگا عتاب تیرا

یا پھر غزل کے وہ اشعار جو اس سوالیہ پر ختم ہوتے ہیں کہ کیا واقعی خدا کا لذتِ خداوندی سے اجتناب کا وہی منشا ہے جو خود کو اس کا نائبِ مناب رسول یا اوتار بتلانے والوں کا ہے اور جس کا اختتام اس مصرعے پر ہوتا ہے۔

اٹھالے ان کھلونوں کو یہ دنیا ہے وہ عقی ہے

پھر مذہب، دھرم، رہبانیت اور تصوف کے مکاتیب اور سلسلے ہیں جو لذت کے منکر اور انبساط کے دشمن ہیں جو جبلی خواہشات کی تکمیل کو جرم سمجھتے ہیں اور گویا بقول فیض چاندنی کو بھی حرام کہتے ہیں جوش ان زامان خشک مزاج اور لذت کش سنیا سی کردار لوگوں کے خلاف ہیں ان کے نزدیک یہ موقف انسانی فطرت کی رنگینی کے خلاف ہے بلکہ "رضائے الہی" اور منشائے جبلت کے بھی خلاف ہے یہ پانچ شعر ان کا تصور حیات واضح کرتے ہیں۔

ادھر مذہب ادھر انساں کی فطرت کا تقاضا ہے وہ دامانِ مہ کنعاں ہے یہ دستِ زلیخا ہے

ادھر تیری مشیت ہے ادھر حکمت رسولوں کی الہی آدمی کے باب میں کیا حکم ہوتا ہے

یہ مانا دلوں ہی دھوکے میں رندی ہو کہ درویشی مگر یہ دیکھنا ہے کونسا رنگین دھوکا ہے

مجھے معلوم ہے جو کچھ تمنا ہے رسولوں کی مگر کیا درحقیقت وہ خدا کی بھی تمنا ہے

مشیت! کھیلنا نہ مینا نہیں میری بصیرت سے اٹھالے ان کھلونوں کو یہ دنیا ہے وہ عقی ہے

گویا ساری عقل و فہم، سارا جبر و تشدد، سارا عقیدہ اور تہذیبی نظام انسانی جبلت

کے خلاف نبرد آزما ہے اور اس کو فطری خواہشات کی تکمیل سے روکنا چاہتی ہے اور نہیں

روک سکتی۔ یہی غیر و شر کی ابدی کشمکش ہے اور جوش اس کشمکش میں جبلی فطرت کی تکمیل کے

حق میں ہیں۔

مذہب کے بعد دوسری ٹھوکر ہے سیاست جو خیر و عدل کے نام پر انسان کو نہ صرف اس کے جائز جمعی حقوق یعنی مسرت اور نشاطِ زیست سے محروم کرتی ہے بلکہ اسے مختلف طبقتوں اور فرقوں میں ناہموار طور پر بانٹتی اور ایک دوسرے سے لڑاتی ہے اس ضمن میں ذاتِ پات، توہم پرستی (اسے ہمارا پل پہ جب گنگا کے آجاتی ہے ریل پھینکتا ہے کس لیے سکتے یہ کیا کرتا ہے کھیل اور فتنہ خالقانہ وغیرہ) اور طبقاتی تقسیم تو آتی ہی ہے (آخر جامن دالیاں اور ایک دوشیزہ سرگ پر دھوپ میں ہے بمقام جیسی نظمیں اس طبقاتی ناہمواری اور استحصال پر عشق اور جنسی لگاؤ کی فراہم کردہ طبقاتی مساوات کا مظہر ہیں) سب سے بڑی رکاوٹ فراہم کرتی ہے وطنیت۔ ایک ملک دوسرے پر قبضہ کرتا ہے اور اپنی ہی طرح کے انسانوں کے گلے میں اقتصادی اور سیاسی غلامی کا طوق ڈالتا ہے تو جوش کا جبلی مسرت کے انسانی حق کا فلسفہ قومی آزادی کی تڑپ بن کر ابھرتا ہے جوش جب اپنے ملک کی آزادی کی آواز بلند کرتے ہیں تو وہ اپنے ہموطن انسانوں کے اسی جمعی حق کی حلاوت کرتے ہیں اور اس حق کو حاصل کرنے کے لیے وہ جبر و ظلم کی آہنی سے آہنی اور فولادی سے فولادی دیوار سے ٹکرانے کو تیار ہیں اور اپنے ہموطن انسانوں کو تیار کرتے ہیں۔ بھلے ہی ان کی آواز پھٹ جائے، نغمہ نعرہ بن جائے، یہی ہے شاعرانہ انقلاب جوش جن سے بڑا انقلابی شاعر اردو تو کیا ہندوستان نے نذر آن کے بعد پیدا نہیں کیا۔

نوجوانو اللّٰہ جینے کے لیے تھوڑا سا خون
خون کی پیاسی ہے مت سے وطن کی سرزمین

✓ سنو اے بستگانِ زلفِ گیتی، صدا کیا آرہی ہے آسمان سے
کہ آزادی کا اک لمحہ ہے بہتر، غلامی کی حیاتِ جاوداں سے

مگر انقلاب جوش کے لیے محض سیاسی نعرہ نہیں ہے بلکہ انسان کے جمعی حق یعنی نشاطِ زیست کا وسیلہ اور اس کی جدوجہد کا ایک، محض ایک رخ ہے۔ وطن کی آزادی کے جوش میں بھی اپنے ملک کی دوسرے ملکوں پر برتری یا دوسرے ملکوں کے استحصال کا کوئی تصور جوش کے ہاں موجود نہیں ہے بلکہ وطن کی آزادی کے خواب دیکھنے والا کبھی بھی خود کو ملکوں کی سرحد میں قید نہیں کر سکا اور اپنی شاعری اور فکر دونوں میں پوری دنیا کا باشندہ رہا انسان عظیم ہے اور اسے جغرافیائی سرحدوں کی پرستش پر قربان نہیں کیا جاسکتا۔ درست کہ یہ تصور بڑا ہی دور افتادہ

تھا اور انسان جہاں اور زنجیروں سے نہیں نکل سکا ہے وہاں ملکوں کے دائرے کو بھی پاؤں کی بیڑی اور ذہن و دل کی مجبوری بنائے ہوئے ہے اسی لیے جب جوش آزاد ہندوستان سے ہجرت کر کے نئے ملک پاکستان میں جا بستے ہیں جو کل تک ان کے اپنے وطن کا حصہ تھا تو اعتراض کی کمانیں تن جاتی ہیں اور نکتہ چینوں کی پیشانیاں شکن آلود ہو جاتی ہیں حالانکہ ہوا صرف اتنا ہی ہے کہ ناقابل تقسیم انسانی جہلت کے جو یا مفکر نے چند ہزار میل کی مسافت طے کی ہے اور وطنیت کی ناگزیریت کو ٹھکرا دیا ہے۔ وہ وطن جس کی آزادی کی جدوجہد میں اس نے بھی شاعروں سے آگے بڑھ کر آواز اٹھائی ہے اور سختیاں جھیلی اور قربانیاں دی ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ اس نقل مکانی کے بعد بھی جوش نے کسی دوسری گروہ بندی کے ذریعے انسانی برادری کو بانٹنے کی کوشش نہیں کی خواہ یہ گروہ بندی مذہب کی بنیاد پر ہو یا نسلی وراثت کی بنیاد پر۔ وہ تو سدا اس ناقابل انسانی جہلت کا شاعر رہا جو نشاط زیست کے حصول کے لیے تڑپ رہی ہے۔ اور جوش کو ترک وطن کے طعنہ دینے والے وطنیت کی سرحدوں سے آزادی چاہنے والے شاعر سے انصاف نہیں کرتے۔

نشاط زیست کے راستے کی تیسری رکاوٹ ہے اقتصادی نابرابری جو طرح طرح کے جواز اور فلسفے ڈھونڈھتی آتی ہے اور خود کو عقل و فہم کے تجسس کے سپرد کرنے کے بجائے خود عقل و فہم کو یا تو مسخ کر ڈالتی ہے یا پھر خود عقل و فہم کو ناقص و ناقابل اعتبار قرار دے کر سوالیہ نشان لگاتی ہے جوش کا رویہ واضح ہے۔

رکاب تمام کے چل روح آدم ایجاد
 چلا ہے علم سوئے دشت جہل بہر جہاد
 دیار لات وہل میں پکار کر کہہ دو
 کہ ہو رہا ہے بشر بندگی سے اب آزاد
 وہ اک نگاہ تجسس ہے سوئے ذات و صفات
 سمجھ رہے ہیں جسے مفتیان دیں اتحاد
 غرض ہے علم سے اے جوش بت ملے کہ خدا
 اٹھا بھی پردہ اسرار ہرچہ بادا باد

عقل اور معقولیت سے غیر مشروط وابستگی جوش کی پہچان ہے اور یہی ان کو اقتصادی برابری

اور مساوات کے راستے پر لے گئی اور وہ ایک ایسے سماج کا تصور کرنے لگے جو استحصال سے آزاد ہو۔ اسی رخ سے اپنی مشہور نظم 'وقت کی آواز' میں جوش نے آزادی سے پہلے کے ہندوستان کی سیاسی زندگی کو سمجھنے بھانسنے کی کوشش کی ہے اور سیاست کی خونخواری اور خون آشامی کے درمیان صلح کل اور منصفانہ مساوات کے اس رویے تک پہنچے ہیں۔

کانٹے کی رگ میں بھی ہے لہو ہنزہ ناز کا

پالا ہوا ہے وہ بھی نسیم بہار کا

جسلی خواہشات کی تکمیل کے ذریعے جوش جس انسانی آزادی کا تصور کرتے ہیں اس کا وسیلہ عقل اور عقل سے حاصل کردہ علم ہے۔ علم ان کے نزدیک براہ راست محسوسات اور تجربات سے حاصل ہوتا ہے اور مختلف افراد کے تجربات و محسوسات کی شیرازہ بندی عقل کرتی ہے جسے وہ نہ صرف ادہم شکن اور ظلمت دشمن قرار دیتے ہیں بلکہ اسے انسانی سفر ارتقا کا رہبر مانتے ہیں کہ اسی کے سہارے انسان الٰہیت کی منزل کی طرف گامزن ہوتا ہے اور خود اپنا خالق اور اپنا آقا بن جاتا ہے۔

ہرزہ خورشید بننے کے سفر میں ہے اور ہر انسان قادر مطلق ہونے کے عمل میں ہے جسے اصطلاحی لفظوں میں جوش نے اس طرح بیان کیا ہے،

میں شدت وجود سے نا آفسریدہ ہوں

الٰہیت کے اس سفر میں ایک بڑی رکاوٹ ہے تہذیب جس کے نام پر انسان کی جسلی خواہشوں کو معاشرہ اپنے دل پسند سانچوں میں ڈھال کر مسخ کر ڈالتا ہے کشادہ دلی اور عالمی محبت سے معمور سینوں میں نفرتوں کا بیج بوتا ہے انسان کہ انسان کا دشمن بناتا ہے اور ذاتی منفعت، نجی نفع بازی اور ذاتی دجاہت کی خود غرضیوں کی بنا پر حیوانی دور شروع کرتا ہے جوش اس حد تک انسان کے اس جسلی پیچھے کے تحفظ کے حق میں ہیں کہ خواہشات کی آسودگی سے اسے تکمیل ملے اور تہذیب کے انسانی پیچھے کو مسخ کرنے والی شکل کے خلاف ہیں یہیں سے وہ نیمچر یا فطری مناظر کے تعلیمی اور تہذیبی رخ کی طرف مڑتے ہیں اور بلاشبہ فطری مناظر سے ابھرنے والی شاعری کی جو مثالیں جوش کی شاعری میں ہیں وہ اردو شاعری میں بے مثال ہیں۔ ان کے ہاں یہ فطری مناظر جسلی انسان کی فتح کی نشانیاں ہیں۔ اس جسلی معصومیت کی فتح جو اس نے تہذیب اور خاص طور پر مشینی تہذیب کے وحشی بنانے والے عمل پر حاصل کی ہے بن باسی بابو سے لے کر نغمہ سحر، نیمچر کی آرام گاہ۔ البیلی صبح۔ آواز کی سیڑھیاں، گلیوں کی بیداری۔ فاختہ کی آواز

گاتی ہوئی راہیں اور خاص طور پر بدلی کا چاند فطرت کی اس منظر شناسی کی مثالیں ہیں۔ بدلی کا چاند کا پہلا شعر ہے ،

خورشید وہ دیکھو ڈوب گیا ظلمت کا نشان ہر آنے لگا

مہتاب وہ ہلکے بادل چاندی کے ورق برس لے لگا

اور بدلی میں چھپتے اور نکلنے چاند سے جوش انسانی زندگی کا جو رخ پہچانتے ہیں اس کا ذکر آخری شعر میں یوں ہوا ہے ،

کیا کاوش نور و ظلمت ہے کیا قید ہے کیا آئنا دی ہے

انساں کی تڑپتی فطرت کا مفہوم سمجھ میں آنے لگا

در اصل فطرت اور مشین کے باہمی رشتوں کا مسئلہ پورے مشرق کے لیے صنعتی نظام اور سائنس سے قدیم روحانی اور (جائیدادانہ) نظام کی مطابقت کا مسئلہ تھا۔ روحانیت اور مشرقی خود کفالتی اکائی کو عشق کا درجہ ملا اور سائنس اور تکنالوجی ، صنعتی نظام اور مشین کو عقل کا۔ اور ٹیگور ہوں یا اقبال تقریباً سبھی مشرقی مفکرین نے عشق کو عقل پر ترجیح دی اور عقل کو شیطان ، بولہب اور عیار کا خطاب دے کر گردن زدنی بتایا۔ خواہ وہ ٹیگور کا نرمی اور سپردگی دار عشق ہو خواہ اقبال کا فاتح عالم بننے والا جادو خانہ عشق دونوں روحانیت کا علمبردار ٹھہرایا مشرق کی مفتوح انیت کا نعرہ برتری۔ اگر اس دور میں عقل کو عیار کے بجائے رہبر کہنے والے کوئی بڑا شاعر تھا تو جوش بٹھین کا وہ بھی نکلتے ہیں۔ اے شام کے رومانی سناٹے کو توڑنے والی ، سخن کی سیٹی بھی بار گزرتی ہے مگر مستقبل کے لیے عقل اور سائنس جو دروازے کھول رہی ہے اس سے چمپ کر ماضی کی ظلمت بھرے عقیدوں کے گنبد میں پناہ لینا اسے منظور نہیں۔

ایسا نہیں ہے کہ جوش کی فکر تناقص سے پاک ہو ، اقبال کی طرح یہاں بھی فرد کی فہرست میں عورت کا کوئی ذکر نہیں اقبال عورت کی خودی کا ذکر نہیں کرتے اور اسے مرد کے گلو بند یا فلسفیوں کی ماں یا مشیر کی حیثیت دے کر بہلانا چاہتے ہیں جوش بھی آزادی اور مساوات پر مبنی اپنے فلسفیانہ نظام میں عورت کو محض سامانِ نشاط ہی سمجھتے رہے اور اس کی جبلتِ خوشبو کی تکمیل "نا تذکرہ ٹال گئے۔ یہی نہیں جوش فرد کے حبلی تقاضوں کے ذریعے نشاء کے تو قائل رہے مگر فرد کے تقاضوں کو سماج کے اجتماعی تقاضوں سے ملا کر نہ دیکھ سکے۔ یوں بھی تو ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے کہ فرد کے حبلی تقاضے اس دور کے اجتماعی تقاضوں سے ٹکرا جائیں یعنی

فرد کچھ چاہتا ہو اور اس کا سماج کچھ اور۔ ایسی صورت میں جوش کی فکر نئی الجھنوں میں گرفتار نظر آتی ہے۔

در اصل جوش کی فکر کو اقبال اور ٹیگور کی فکر سے ملا کر دیکھنے کی ضرورت ہے تاکہ اس دور کے عمل اور رد عمل کی صورت واضح ہو۔ ٹیگور اجتماع کو فرد ہی کا مجمع جانتے ہیں اور ہر فرد ہی کی نہیں۔ سماج تک کی جبلی خواہش کو حسن مطلق میں انضمام کے ذریعے آئندہ تک پہنچتے ہیں۔ اقبال فرد کو سماج کا تابع قرار دے کر یہ اعلان کرتے ہیں کہ

فرد قائم، بطالت سے تنہا کچھ نہیں

جوش ملیح آبادی فرد کی جبلی خواہش کی تکمیل ہی کو آئندہ کا وسیلہ اور الوہیت کا راستہ جانتے ہیں اب اس ماہ میں مذہبی رسکادٹیں آئیں روایت کے پتھر حایل ہوں سیاسی غلامی کی زنجیریں راستہ روکیں۔ طبقہ داری استحصاں کی دیواریں آئیں یا مشینی نظام کی اجارہ داری ڈرائے ان سب سے ٹکراتا، زخم کھاتا، مسکراتا، نشاط زیست کا جویا انسان اپنے خیالوں میں مگن اپنے خوابوں سے سرشار گاتا گنگناتا چلا جاتا ہے ایک لمحے کے لیے بھی 'میلوسی' اور 'بیزاری' کا شکار نہیں ہوتا اور دنیا کے بڑے سے بڑے لایچ اور بڑی سے بڑی اذیت کو بے اعتنائی سے ٹھکراتا چلا جاتا ہے کہ یہی فاتح زمانہ انسان اعظم کا نغمہ کامرانی ہے۔

اٹھالے جام زر اس کو پلا جام سفالیں میں

کہ یہ کوئین کو ٹھکرا نے دن جوش ہے ساقی

جوش کی مفکرانہ شاعری

پروفیسر جگن ناتھ آناد

کچھ مدت ہوئی میں نے "اقبال اور جوش" کے عنوان سے ایک مقالہ لکھا تھا۔ اس کا رد عمل مختلف حلقوں میں مختلف انداز سے ہوا۔ ڈاکٹر محمد حسن نے ایک ملاقات کے دوران میں کہا کہ آپ نے جوش کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ دراصل اس موضوع پر لکھنے کے لیے تین احباب کی طرف سے فرمائش تھی۔ پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر حامدی کاشمیری اور ڈاکٹر نیر مسعود کی طرف سے۔ ان حضرات نے مقالے پر اپنی پسندیدگی کا اظہار کیا۔ ابھی دو ایک ماہ قبل ڈاکٹر قمر رئیس سے بھوپال میں ملاقات ہوئی۔ انھوں نے اس سیمینار کا ذکر کیا جس کے لیے میں نے یہ زیرِ تحریر مقالہ شروع کیا ہے۔ انھوں نے بھی میرے مذکورہ مقالے "اقبال اور جوش" کی بات چھیری اور ساتھ ہی یہ سوال کیا کہ اگر اقبال کو خارج از بحث قرار دے دیں تو موجودہ دور کا اہم ترین اردو شاعر کون ہے۔ میں نے ان کے ساتھ اتفاق کیا اور کہا کہ اگر مقالے کا عنوان "اقبال اور جوش" ہوگا تو اس حقیقت کے باوجود کہ جوش کی شاعری کے مختلف پہلوؤں میں فکری پہلو خاصی اہمیت کا حامل ہے جوش کے ساتھ انصاف نہیں کیا جاسکے گا اس لیے کہ اقبال کے یہاں کیفیت یہ ہے کہ

ہے فلسفہ میرے آہ گل میں پوشیدہ ہے بیشہ ہائے دل میں
اور جوش کے یہاں فلسفہ شاعری کے مختلف ابعاد میں ایک بُعد ہے لیکن اس کے باوجود ڈاکٹر قمر رئیس کا یہ پوچھنا کہ اگر اقبال کو ہم زیرِ بحث نہ لائیں تو ہمارے دور میں اردو کا اہم ترین شاعر کون ہے تو یقیناً اس کا جواب یہی ہے کہ وہ شاعر جوش میں آبادی ہے۔

ایک مفکر اور مفکر شاعر میں فرق ہوتا ہے۔ مفکر شاعر کا کمال فن ہم محض اس کے فلسفیانہ ذکاوت میں دیکھنے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ یہ دیکھتے ہیں کہ اس نے اپنے فکر کو فن میں کس طرح

برتا ہے۔ وہ اپنے خونِ جگر کی آمیزش سے فکر کو فکر محسوس بنا سکا ہے یا نہیں، THOUGHT کو
 FELT THOUGHT بنا سکا ہے یا نہیں اور جب اس معیار کے پیشِ نظر ہم دیکھتے ہیں تو اقبال
 کے بعد کوئی شاعر ایسا نظر نہیں آتا جسے ہم جوش کا میثیل قرار دے سکیں۔

جوش کی نظم و نثر کا مطالعہ کرنے سے قبل ہی جب ہم جوش صاحب کے مجموعہ ہائے
 کلام کے ناموں پر نظر ڈالتے ہیں تو ایک عجیب و غریب فکری کیفیت نظر آتی ہے۔ ان ناموں یا
 عنوانات کے بارے میں محض یہ کہنا کہ ان میں جوش نے زندگی یا کائنات کے متضاد پہلوؤں پر
 نظر رکھی ہے مثلاً فکر و نشاط، الہام و افکار، شعلہ و شبنم، عرش و فرش، موم و صبا یا سرود و
 خردش، تو یہ ان کے فکر کا محض ایک ادھورا اور نامکمل مطالعہ ہوگا۔ حقیقتاً یہ تمام بظاہر متضاد
 نظر آنے والے پہلو ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح جڑے ہوئے ہیں کہ انہی کی بدولت
 زندگی یا کائنات ایک اکائی کی صورت اختیار کرتی ہے۔ یعنی سیف و سبوت، یا سنبھل و سلاسل
 یا جنون و حکمت ایک دوسرے کے متضاد ابعاد نہیں ہیں بلکہ ایک دوسرے کی تکمیل کرنے والے
 پہلو ہیں، اور اس کی روشنی میں ہم اس حقیقت سے دوچار ہوتے ہیں کہ جوش حیات و کائنات
 کو ماضی، حال اور مستقبل میں تقسیم نہیں کرتے بلکہ اس سارے سلسلہ ارتقاء کو ایک اکائی کی
 صورت میں دیکھتے ہیں۔

ایک مفکر کی حیثیت سے جوش کی نظر میں حیات و کائنات کے مختلف پہلو ایک متضاد
 کیفیت کے حامل نہیں ہیں اور نہ ہی باہمی ٹکراؤ ان کا مقدر ہے بلکہ وہ انہیں ایک دوسرے
 کو تکمیل کرنے والے عناصر سمجھتے ہیں اور اسی نظریے پر اپنے فکر و نظر کی بنیاد رکھتے ہیں۔
 انہوں نے ان مسائل پر نثر میں مدلل بحث کی ہو یا نہ کی ہو لیکن ان کے تحت الشعور میں حقیقت
 کار فرما ہے کہ زندگی ہے یا کائنات اسی متضاد کیفیوں کا مرقع ہے جو ایک دوسرے کی
 تکمیل کرتے ہیں۔ گویا جوش کی نگاہ پورے عالمِ شہود اور مکمل نظامِ کائنات کا احاطہ کرتی ہے
 یہ نقطہ نگاہ جہاں اپنی جگہ بڑی اہمیت کا حامل ہے اور کسی بھی سوچنے والے کے دل و دماغ
 کو صرف تعمیر اور ارتقاء کے لغوی مفہوم ہی سے آگاہ نہیں کرتا بلکہ اس کے دور رس نتائج
 سے بھی آشنا کرتا ہے وہاں جوش ایسے غور و فکر کرنے والے پتے اور کھرے شاعر کو شاعری
 کی وہ زبان بھی عطا کرتا ہے جو ان افکار کی متقل ہو سکتی ہے۔ مثلاً ایک نظم میں جس کا عنوان ہے
 ”میرے اجزائے فکر“ جوش کہتے ہیں:-

میرا یہ نام ہے جو دما سا اس امر میں
اس منزلت میں مرحمتِ محمدی کے ساتھ
تہا نہیں نوازش روحانیاں کی بات

.....

سنگم ہوں موج ہائے صبا و سموم کا
تہذیبِ فکرِ کشورِ دہلی کے ساتھ ساتھ
اس اوج میں عجم ہی نہیں ہے فقط شریک
اس اعتدالِ نغمہ و آہنگ میں ندیم
کچھ میرے طرف نے بھی دیا ہے سیو کو رنگ

سر پر ہیں ابر کفنہ کی پرچھائیاں بھی جوش

سینے میں جنبشِ دلِ پیغمبرِ اہل بھی ہے

اس ساری نظم کو پڑھ کر محض یہ رائے قائم کرنا کہ جوشِ لفظوں کا بادشاہ ہے یا جوش کے سامنے
الفاظ ہاتھ باندھے کھڑے ہیں بڑی حد تک جوش کے کمال فن کو پوری طرح نہ پہچاننے کے مترادف
ہے۔ اصل بات جوش صاحب کا لفظوں کا بادشاہ ہونا نہیں ہے بلکہ اصل بات جوش صاحب
کا لفظ کا وہ تخلیقی استعمال ہے جس کی بدولت جوش نے فکر کو جذبے میں ڈھال کے اُسے
شعر کی زبان دی ہے۔ یہ کوئی قاعدہ کلیہ نہیں ہے کہ ایجاز تو کلام کی خوبی ہے اور اطناب
عیب۔ یہ تو لکھنے والے کا قلم ہے جو کسی لفظ کی قسمت کا فیصلہ کرتا ہے۔

جوش کے انہی اجزائے فکر سے اُن کے تصورِ انسان یا تصورِ ارتقاء انسان یا تصورِ
عروجِ انسان کی شعاعیں پھوٹتی ہیں۔ اپنی نظم "عروجِ انسانی" میں کہتے ہیں۔

یہ ایک حقیقتِ تحقیق انبیائے شعور
ہجومِ ظلمتِ پُرہول سے اُداس نہ ہو
فساد و فتنہ و ہنگامہ و تلاطم پر

.....

بسا اُفک پہ دمویں ہیں شادمان کی
نہ ہے کرامتِ ضربِ شدید منکرِ جدیہ

شامل فقط زمیں ہی نہیں آسمان بھی ہے
کچھ عنصرِ نوازشِ روحانیاں بھی ہے
فیضانِ اشتراکِ خراباتیاں بھی ہے

.....

غالی یہاں بہار نہیں ہے خزاں بھی ہے
فردوسِ لکھنؤ کی کھسکتی زباں بھی ہے
تائیدِ خاکِ زندہ ہندوستان بھی ہے
ناقوس کی صدا ہی نہیں ہے اداں بھی ہے
اور کچھ گدا نوازیِ سپرِ مغاں بھی ہے

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

جبین عرش پر دے مکے گی مہر فرشتیں ہیں ابھی نہیں نہ سہی، آئے گا وہ دور ضرور
عجب نہیں کہ یہ ہیجان آرزوئے جمال در کلیم کو خود کھٹکھٹائے دادِ طور
میں آج دیکھ رہا ہوں کہ ماہ مہر و نجوم کھڑے ہوئے ہیں گمربستہ آدمی کے حضور
اس موٹے پراقبال کے اس طرح کے اشعار کا یاد آجانا کوئی بہت تعجب خیز بات نہیں۔

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں

کہ یہ ٹوٹا ہوا تارِ امہِ کامل نہ بن جائے یا

مدد ستارہ کہ در راہِ شوق ہمسفر اند کرشمہ سیخ دادا فہم و صاحبِ نظر اند
چہ جلوہ ہاست کہ دیدند در کعبِ خاکی قضا بہ جانبِ افلاک سوئے مانگرند
اور دو ایک اشعار پہلے درج کیا ہوا یہ شعر

عجب نہیں کہ یہ ہیجان آرزوئے جمال

در کلیم کو خود کھٹکھٹائے دادِ طور

تو قاری کو "زبورِ عجم" کی اس غزل کے بہت قریب لے آتا ہے

ما از فدائے گم شدہ ایم ادبِ جستوست چوں مانیاز مست و گرفتارِ آہِ ندست
اور یہ گمان ہونے لگتا ہے کہ اقبال اور جوش دونوں کے دل و دماغ ایک ہی
آگ سے تپ رہے ہیں۔

"اے نوحِ بشر جاگ" جوش کی ایک ایسی نظم ہے جسے ہم میخانۃ الہام کہہ سکتے
ہیں۔ یہ نظم اپنے کیف و مستی کے ساتھ قاری کو بہالے جاتی ہے اور اس سے چلے جانے
سے نظم کے مطالعے میں یہ کمی آجاتی ہے کہ ہم جوش کے مختلف تصورات کی گہرائی تک پہنچنے
میں ناکام رہ جاتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس نظم سے پوری طرح لذت اندوز ہونے کے لیے
اسے مقابلتہ ٹھہراؤ کے ساتھ پڑھنا ضروری ہے۔

وعدتِ آدم کا تصور اقبال نے اپنے کلام میں جابجا پیش کیا ہے۔ لیکن جوش اس
معالے میں رابندر ناتھ ٹیگور، ابوالکلام آزاد اور خواہر لال نہرو کی طرح بہت آگے نکل گئے
ہیں۔ یہ کہنے کے بعد کہ

اک عمر سے برپا ہے دلِ سنگ میں کبرام مضطر ہے ترشنے کے لیے خاطرِ اصنام
میدان میں بیتاب کہ شہروں کے ملیں نام ذرات کے سینوں میں پر افشاں ہیں دروہام

مہمار! تری سمت ہے گیتی کی نظر جاگ
اے نوبہ بشر! نوبہ بشر! نوبہ بشر جاگ

قاری کو یہاں تک لے آتے ہیں۔

تو جلس تعجب کا خریدار ہے اب تک ملکوں کے گھروندوں میں گرفتار ہے اب تک
دل و مدت اقدام سے بیزار ہے اب تک تو مشرک و خوں خوار و سیہ کا ہے اب تک
انسان کے اے دیدہ توحید نگر جاگ

اے نوبہ بشر! نوبہ بشر! نوبہ بشر جاگ

جہاں تک صوتی آہنگ کا تعلق ہے یہ نظم اقبال کی نظم "از خواب گراں خواب گراں خیز"
کے پہلو پہ پہلو رکھی جاسکتی ہے۔

اس مقلد کے شروع میں یہ میں نے کہا ہے کہ جوش ماضی، حال اور مستقبل کو مختلف
قانون میں نہیں بانٹتے بلکہ انہیں ایک تسلسل اور ایک اکائی کی صورت میں دیکھتے ہیں۔ ہو سکتا
ہے کہ میری اس بات پر یہ اعتراض ہو کہ اس صورت میں ان اشعار کے کیا معنی ہوں گے۔

تاریخ غلط ہے کی ہے شوخی گفتار یہ قول کہ تو بھی سنا کبھی زیرک و بیدار
والہ کہ یہ ڈینگ ہے اے یار زبوں کار اور سچ بھی ہو بالفرض تو اے فتنہ و نادار
ہاں بار دگر، بار دگر، بار دگر جاگ

اے نوبہ بشر! نوبہ بشر! نوبہ بشر جاگ

آبا کے فسانوں کا تجھے اب بھی ہے سہم مبروص ترا ذہن، تری عقل زبوں گام
جمہوری میں تری آج بھی اے بستہ ادہام سیلے ہوئے اقوال ہیں چکٹے ہوئے ادہام
اے کشتہ اجداد پئے نقد و نظر جاگ

اے نوبہ بشر! نوبہ بشر! نوبہ بشر جاگ

تو میں یہ عرض کر دوں گا کہ ان اشعار میں جوش ساری تاریخ کو تاریخ غلط ہے نہیں کہہ رہے
ہیں بلکہ "پدرم سلطان بود" والی نام نہاد تاریخ کو برہنہ کہہ رہے ہیں جس نے ہمیں باتوں اور
ڈینگ مارنے کا مرد میدان بنا کر عمل سے بیگانہ کر دیا ہے۔

جوش کی شاعری میں فکری عتاصر کی کمی نہیں لیکن جوش نے اپنے فکری تصورات اور
نظریات کی وضاحت کے لیے غالباً نثر کو ہیرا پھریا اظہار نہیں بنایا۔ ان کی نثر میں فلسفیانہ فکر

کی جھلک تو نظر آجاتی ہے لیکن ان کی باضابطہ لکھی ہوئی کوئی فلسفیانہ تحریر میری نظر سے نہیں گزری۔ ہاں ان کی مندرجہ ذیل تحریر میں نے 'یادوں کی برات' میں دیکھی ہے۔

ستاروں کے مشاہدے سے میرے فکر کی ابتدا ہوئی تھی۔ تارے دیکھ دیکھ کر میں بار بار سوچتا تھا کہ یہ ہیں کیا۔ ان کی چمک دمک کاراڑ کیا ہے۔ انہیں کس نے بنایا ہے اور کیوں بنایا ہے۔ شاید یہ تارے ہی ہیں جو سب سے پہلے بچوں کا دل موہ کر ان سے پوچھتے ہیں ننھے میاں بتلاؤ تو ہم کیا ہیں؟

جب سن آگے بڑھا، فکر کا میدان بھی وسیع ہو گیا۔ پورے نظام شمسی پر نظر پڑنے لگی اور اس بات کی لگن لگ گئی کہ علت العلل کا سراغ لگاؤں۔ ذات و صفات کے تمام مسائل کو لٹوں پٹوں، پگھلاؤں، کھرچوں، کریدوں، تپوں، تولوں، چانچوں، پنرکھوں، شونکوں، بجاؤں، کوٹوں، چھانوں، پھٹکوں، آسٹوں، چھوڑوں، چٹکوں، سونگھوں، بھواؤں، سنوں اور دیکھوں۔

مجھے خوب یاد ہے کہ اندھیری راتوں کو جب تاروں بھرے آسمان کی طرف نگاہ اٹھاتا تھا تو بار بار یہ سوال دن کو برمانے لگتا تھا کہ ارے یہ سب کچھ ہے کیا؟ یہ سب کچھ ارے؟ ہے کہ اتفاقی؟ یہ سب کچھ کسی حکیم و عادل کا کاغذ ہے یا کسی اندھی توانائی کی فقط اچھل کود؟ اور یہ سب کچھ آخر ہے کیوں؟ اس کی پشت پر آخر کوئی مقصد ہے نہ نہیں؟ اور اپنے رب کی موجودگی میں یہ سب چاہ اس قدر مربوط اس قدر پائے ماں و معقوب کیوں ہے۔

میں نے ان مساکی پر غور کیا، بار بار غور کیا، دم گھٹنے کی حد تک غور کیا۔ اس کوپے میں گھنٹوں پا پڑ بیٹے، جینی اور عیسائی سار کے سامنے برسوں در یوزہ گروں کے مانند کاسہ گدائی بڑھایا، غم کی بھیک مانگی، آگاہی کے واسطے ان کے نشانوں پہ ناک بگڑائی، گرد گردا گردا من پھیلایا، لیکن کچھ بھی حاصل نہ ہو سکا۔

اس کے بعد مدعیان معرفت یعنی صوفیا و مشائخ کے دروازے کشاکشائے ان کی جوتیاں سیدھی کیں، لیکن چند مشرقی اشاروں کے ہوا، کچھ بھی پتے نہ پڑا، در وہ اشارے بھی کیا، سارے کے سارے وجدانی فریب۔

اس طرح عمر گزرتی اور جوانی ڈھلتی گئی، اور آخر کار پیری آگئی۔ پیری

آتے ہی سر کے بال گر گئے، اور کھوپڑی میں آگاہی کا اکھوا پھوٹ آیا۔ ناتوانی نے
توانائی پیدا کر دی اور بالآخر میں نے علم کے قلعے کو فتح کر لیا۔ آپ سمجھے کیوں کہ؟ یعنی
مجھے اس بات کا پورا پورا علم حاصل ہو گیا کہ میں جاہل، برّا جاہل اور بے پناہ جاہل ہوں
بندہ نواز، رتقار کی اس ابتدائی طفلانہ و تاریک منزل میں ایک نیم وحشی انسان
کو اپنے جہل کا پست چل جانا ہی سب سے بڑی سعادت ہے۔

سُن ہوئے کان تو سماعت پائی آنکھیں پتھر آئیں تو بصارت پائی
جب غلام کے سب کھنگاں ڈالے قلمز تب دولتِ عرفانِ جہالت پائی
گو درہنّا اے زمین و آسمان کہ میں نے غلام کو ڈھونڈا، لیکن پایا نہیں، میں
جاہل پیدا ہوا تھا، اور جاہل ہی مروں گا۔ تجھ پر ہزار افسوس اے "خلیفہ رحمن"
اے ظلوم و جہول انسان !!

یہ تحریر ایک توہیت مختصر ہے اور پھر یہ ایک شاعرانہ انداز کی شری ہے۔ اپنی علم طلبی
یا خود اہل علم طلبی کی بات جوش صاحب نے متعدد بار اس نو برس کی مدت میں جو ان کے
ساتھ بسر ہوئی اپنے اس نیاز مند کے ساتھ بھی کی۔ فلسفے سے اپنے لگاؤ کا وہ اکشر ذکر
کرتے تھے اور یہ بھی کہتے تھے کہ فلسفے کی پاٹ جسے لگ جائے وہ پھر اس کے بغیر ایک
لمحہ نہیں رہ سکتی۔ فلسفیانہ مقولوں کی ایک انگریزی کتاب بھی میں نے اُن کی میز پر اکشر
دیکھی تھی۔ انھوں نے اپنا ایک مجموعہ کلام نقشے کے نام معنون کیا ہے، اس عبارت کے
ساتھ "ایر فکر و تخیل" قیثے کے نام "لیکن شریں" اپنے فلسفیانہ افکار یا فکری رتقار کے
بارے میں کچھ نہیں لکھا۔ اگر وہ اس موضوع پر ایک کتاب یا مقامات کا ایک مجموعہ تیار
جاتے تو ان کے افکار کو سمجھنے میں آسانی ہوتی۔

اس عقیدے کو تیرا احتشام حسین نے اپنے ایک مضمون میں کھولنے کی کوشش کی ہے۔
اُن کا یہ مضمون جوش صاحب کا ایک دلچسپ نفسیاتی مطالعہ ہے جس میں وہ لکھتے ہیں :-
شدت جذبات اور مدحِ انجس نے جوش میں بہت سے متغداد عناصر پیدا کر دیئے ہیں
اور چونکہ وہ سب باتیں ان کی شاعری اور گفتگو میں نمایاں جگہ پا چکی ہیں اس لیے جوش
ان سے دست بردار کی نہیں ہوتے جو فکر انھیں بچپن سے عزیز رہا ہے اور انھوں
نے اسے اپنے سینے سے لگا کر رکھا ہے لیکن ان کا ذہن طبعاً بند باقی ہے منطقی نہیں

ہے۔ ان کی مطلق بھی جذبات ہی کی گود میں پرویش پاتی ہے۔ مذہب، خدا، حیات بعد الموت، جبر و اختیار، مقصدِ حیات، علمِ انسانی، عقل و عشق، جہنم و حکمت، ان تمام مسائل پر انہوں نے غور کیا ہے اور حسین ترین شاعرانہ انداز میں ان کے تاریک مقامات کو پیش کیا ہے لیکن ہر مقام پر عقل و جذبہ کی آویزش اتنی شدید رہی ہے کہ مفکرِ جوش کو شاعرِ جوش نے اکثر شکست دے دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ایک طرف مطلق جبر کے قائل ہیں اور دوسری طرف انسان کو عمل پر اُکسا کر خدا بننے اور کائنات کی تشکیل کرنے کی دعوت دیتے ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ یہ دونوں باتیں جبر کے تحت ہو رہی ہیں۔ یہاں ان کے خیالات اور معتقدات کی بحث بے عمل ہو گی۔ کہنے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ جوش جذبہ کی دہانہ شندی اور شدت کی گردن میں اس طرح آجاتے ہیں کہ ان کی شعوری کوششیں بھی اسی رنگ میں رنگ جاتی ہیں اس میں ان کے غلوں یا ان کی صداقت پر حرف نہیں آتا۔

سید اعظم حسین نے جو کچھ لکھا ہے اُس کی معنویت سے انکار نہیں لیکن انہوں نے شاعر اور مفکر کے درمیان جو حد فیصل قائم کی ہے اس کی حقیقت یا اصلیت کو تسلیم کرنا مشکل ہے۔ بالخصوص اس صورت میں جب کسی مفکرِ شاعر کی بات ہو رہی ہو۔ یہی اس طرح کے اعتراضات یعنی تضادِ بیانی سے متعلق اعتراضات کی بات تو اس طرح کے اعتراضاتِ عوامہ اقبال کی شاعری پر بھی ہوئے ہیں اور میں سمجھتا ہوں اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ ہم ایک مفکرِ شاعر کو محض مفکر یا فلسفی سمجھ دیتے ہیں اور اس سے ہر اُس نظریے کی سائنسی وضاحت طلب کرتے ہیں جس کی جھلک اُس کے کلام میں ہمیں نظر آتی ہے۔

یہ مسئلہ عوامہ اقبال کی شاعری کے مطالعے میں بھی ہر دے سامنے آتا ہے اس لیے اقبال کے تعلق سے بات کرتے ہوئے میں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ایک مفکرِ محض کے تو نظریات ہو سکتے ہیں اور ہوتے ہیں اور اُن پر ہم سائنسی انداز کی بحث کر سکتے ہیں لیکن فلسفی شاعر یا مفکرِ شاعر کو اُس عینک سے نہیں دیکھا جاسکتا جس سے ہم مفکرِ محض کو دیکھتے ہیں۔

مفکر کے یہاں نظریات (CONCEPTS) ہوتے ہیں اور مفکرِ شاعر کے یہاں تصورات (VISIONS) ہوتے ہیں۔ اس لیے شاعر سے اُن سائنسی صداقتوں کی طلب ایک غلط مطالبہ ہے۔ یہ سائنسی صداقتیں ملن اور اقبال ایسے عظیم شاعروں کے یہاں بھی ہر جگہ نہیں ملتیں۔

اس لیے میں اُن کے نظریات کو تصورات کہتا ہوں اور اُن کے فلسفے کو پیغمبرانہ فلسفہ PROPHECY PHILOSOPHY . اسی طرح جوش کے یہاں فکری رجحانات کی تلاش کرتے کرتے انہیں مفکر محض نہیں سمجھ لینا چاہیے بلکہ یہ سمجھنا چاہیے کہ ان کا فلسفہ ان کے جذبات کے تابع ہے اور وہ رومانی انداز کے مفکر ہیں۔ وہ آئن سٹائن بھی نہیں ہیں، ملٹن بھی نہیں ہیں، گوٹے بھی نہیں ہیں لیکن فکری عناصر کی تجلیات سے اُن کا کلام جگمگا رہا ہے۔ ان کی شاعری پر بعض حضرات کا یہ اعتراض کہ یہ صرف لفاظی ہے یا لفظوں کی بازیگری ہے، صحیح نہیں ہے، اس میں بڑی شاعری کے قریب پہنچنے کی صد ہمتیں موجود ہیں جو ہمارے دور میں اور کسی شاعر کے کلام میں نہیں ہیں۔

جوش کی شاعری کے فکری عناصر میں ”حب آدم“ اور ”عظمت انسان“ دو بڑے تصورات ہیں۔ خیر و شر کا تصور اسنی تصورات ہی کا ایک حصہ ہے۔ ان تصورات کو انہوں نے جس طرح اپنی شاعری میں سجایا ہے، اس کی مثال اردو شاعری میں نہیں ملتی۔

ایک نظم ”زندہ ان مثلث“ میں جوش انسان، ادیان اور اوق کا ایک زندہ بناتے ہوئے کہتے ہیں۔

حُب وطن کے سر پر اسے اوپر آدمیت

.....

قوموں میں بانٹا ہے جو نسل آدمی کو

.....

تجھ کو خبر نہیں ہے اب تک کہ فی الحقیقت

.....

ہاں وحدتِ خدا کا اعدن ہو چکا ہے

.....

اب وحدتِ بشر کا دنیا کوئی پیغمبر

.....

اے دوست دل میں گردِ کدورت نہ چاہیے

.....

اچھے تو کیا بڑوں سے بھی نفرت نہ چاہیے

.....

کہتا ہے کون پھول سے رغبت نہ چاہیے

.....

کانٹے کی رگ میں بھی ہے لہو سبزہ زار کا

پاما ہوا ہے وہ بھی نسیم بہار کا

ایک کالم ”بین سندھ و خدا“ ”زمین کا بران“ ”سے خانہ افکار“ ”مواج تخیل“ اور

جنون و حکمت، اور ان کے علاوہ بیسیوں نظمیں اور سینکڑوں اشعار عظمتِ آدم اور تقائے عظمتِ آدم کے اس تصور پر مبنی ہیں کہ جو کچھ ہے عقل سلیم ہے عشق و جنون کچھ نہیں۔ اقبال اور جوش کے علاوہ عقل اور عشق کی بحث کو اردو کے اور کسی شاعر نے ہاتھ نہیں لگایا لیکن اقبال نے جہاں عقل کے دونوں پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے ایک کو عقل خود میں اور ایک کو عقل جہاں میں کہا ہے ایک کو دانش نورانی اور دوسرے کو دانش برہانی سے تعبیر کیا ہے اور برگساں کے اس نظریے کی تائید بھی کی ہے کہ وجدان خرد کی ارفع ترین منزل ہے وہاں جوش صاحب ان مسائل سے دور رہے ہیں اور انھوں نے عقل اور عشق کا ذکر اول سے آخر تک انسان کے دو مختلف قوار کے طور پر کیا ہے اور اس پر اپنے تصورِ غیر و شر کی بنیاد رکھی ہے لیکن جوش صاحب کی بات کرتے ہوئے اس بحث کو ہم دور تک لے جانے میں صرف اسی صورت میں حق بجانب ہیں جب ہم جوش صاحب کو بطور شاعر کے جو مرتبہ دیتے ہیں وہی مرتبہ انھیں بطور مفکر کے بھی دیں۔ ان کی پہلی پہچان شاعر کی ہے۔ یوں تو اقبال کی بھی پہلی پہچان شاعری کی ہے۔ لیکن اقبال کا شمار ہم مفکرین میں بھی کرتے ہیں مسئلہ زبان پر برگساں کے ساتھ ان کی بحث اور زمان کو مرگان کا پتہ تھا بعد کہنے کے سوال پر اُن سٹین سے اُن کا مدلل اختلاف رائے انھیں الگ سے فہمینیوں کی صف میں بھی لے جاتا ہے۔ اس طرح کی ایک دو نہیں بیسیوں مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ مثلاً ان کی دو مستقل تصانیف۔

THE RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM اور

THE DEVELOPMENT OF METAPHYSICS IN PERSIA اور ان کے علاوہ

DISCUSES OF IQBAL عبدالحکیم اقبال کے فلسفے پر ان کا طویل نگریزی مقالہ

ملتِ مینا پر ایک عمرانی نظر۔ یہ تمام تصانیف انھیں شعراء کی صف میں نہیں لائیں بلکہ فہمینیوں کی صفت میں لے جاتی ہیں۔ یہاں میں اقبال اور جوش کا تقابلی مطالعہ پیش کرنے کی کوشش نہیں کر رہا ہوں بلکہ اس بات پر زور دے رہا ہوں کہ جوش صاحب کی پہلی اور آخری پہچان شاعر کی ہے۔ انھوں نے اپنے کلام میں عقل کو جو مرتبہ دیا ہے اسے اقبال یا مصلح کے نظریہ عقل و عشق کی سونے پر کس جوش صاحب کو ان کی شخصیت سے باہر لے جا کر دیکھنے کے مترادف ہے۔ ہمیں تو دیکھنا یہ ہے کہ جوش نے عقل و عشق کو جس انسان کے دو مختلف خواص تسلیم کرتے ہوئے اپنے اس خیال کو شعر میں کس طرح سے برتا ہے اور اس کی بدولت اردو شاعری کا کن اوضاع کے محاسن سے مالا مال کیا ہے۔ اس کی ایک مثال دیکھئے۔

فغناں کہ عشق و جنوں کی چلی وہ صرصر بند
کہ بھج گئی اس بر محل چراغ عقل سلیم
خدیو عالم سے ہونے لگی بغاوت عام
سا جہل پہ بھٹکتی رگاسر تسلیم

یہ نکتہ جوشِ دلوں میں اتار دوں کیونکر
کہ سیلِ عشق نہیں جوئے عقل ہے تسنیم
غصہ کہ کوہِ پڑے تھے خوشی سے شعلوں میں
بہ جبر آگ میں جھونکے گئے تھے برہیم
مہلتانِ غلط بین عشق کو، اب تک
نہر نہیں ہے کہ تیراں کا ہے لفظِ قیم
حسد اگواہ کہ تم اہل کتاب کی رو سے
خرو ہے خیر کشیر اور حسدِ اعظم و حکیم

حریمِ ذہن میں گھوڑے جو یک غرمت نو
س ایک تن پہ شہرِ باں دو صد قرنِ عظیم
حریمِ ذہن میں غرمت نو کے کھلنے کو جوش نے بڑی اہمیت دی ہے۔ غالباً ہی جڑِ بائیں
مارکسزم کے قریب لیا اور پھر ادب کی ترقی پسند تحریک نے انہیں اپنا امیر کاروں تسلیم کیا۔
آج سوویت یونین کا سیاسی اور اقتصادی ڈھانچا اپنی مرکزیت سمیت تباہ ہو چکا ہے لیکن اس
نقدِ بکے باوجود نہ مارکس کے فلسفے کی ہیئت کہ حوالہ ہے جوش کی شاعری کی۔ یہ تاریخِ فلسفہ
اور تاریخِ ادب کے دو نہ مٹنے والے ہزد ہیں۔ درجب تک فلسفہ در شعر باقی ہیں یہ بھی باقی
رہیں گے

ہیں نے اس مضمون میں جوش کے دو ایک اُن فکری رجحانات کا نام لے کر دیا ہے۔
جو تصورِ عظمتِ آدم اور تصورِ خیر و شر کے تحت آتے ہیں لیکن مجھے احساس ہے کہ جوش کے
اس بحرِ بیکیوں سے دو ایک مثالیں دے کر جوش کی مٹ عری کا پورا اتمناظر پیش نہیں کیا جاسکتا۔
۱۹۳۸ء میں۔ تم غصہ کی جوش صاحب کے ساتھ آٹھ نو برس کی مسلسل رفاقت کی ابتدا
ہوئی۔ ۱۹۴۸ء کی بات ہے میں نے دیکھا کہ جوش اپنے نام کے ساتھ ”مرحوم“ کا لفظ لکھتے ہیں۔
ایک دن میں نے کہا کہ جوش صاحب آپ یوں تو خدا کی ہستی کے قائل نہیں ہیں لیکن اپنے
نام کے ساتھ ”مرحوم“ کا لفظ لکھ کے تو آپ خدا کی ہستی کا قرار کرتے ہیں۔ اس قسم کی بات جب
مجھ میں کرتا تھا وہ طنزیہ نہ ذاتی تھی۔ اس قسم کا جواب دے دیتے تھے: ”یہ کون صاحب ہیں؟“
بکس ذاتِ شریف کا نام یہ آپ نے؟“ اس وقت بھی انہوں نے کچھ ایسے ہی شگفتہ جملے
کہے لیکن دو چار روز کے بعد اپنی ایک تازہ نظم ”م بولوں کو سنائی جس میں“ کا تصورِ ذاتِ خدا

نہایت دلآویز صورت میں موجود تھا۔

یہ شدت وابستگی گیسوئے اتحاد
ہر وقت جو چرچا ہے یہ دیرانی جاں کا
کیا چرخ کے ایقان کی شدت پہ ہے مہنی

یہ غلغلہ دعویٰ ہے دینی کامل
کیا نغمگی جسزور و بر قلزم دیں ہے

کیا شدت انکار میں پوشیدہ ہے اقراء
اللہ سے کیا نام خدا عشق ہے اے جوش
کیا جذبہ تشکیک کے پردے میں لہتی ہے
ہر وقت جو کہتے ہو کہ اللہ نہیں ہے

ملٹن نے "پیراڈائز" میں یوکی فرکی زبان سے یہ مصرع کہلوا یا ہے

THE SON OF GOD I ALSO AM

یا "جاوید نامہ" میں ابلیس کہتا ہے۔

من "بے" در پردہ "لا" گفتہ ام

تو یہ بات چاہے "پیراڈائز لاسٹ" کے یوکی فرنے کی ہو یا جاوید نامہ کے بلیس نے،
لیکن کہنے والے ہیں تو ملٹن اور، قبیل اور پھر جس طرت ملٹن نے یوکی فر کے خیال کو اور قبائل
نے بلیس کے خیال کو شاعری میں ڈھالا ہے اسی طرت اور اسی سطح پر جوش نے خدا کی ہستی کے
متعلق اپنے فکر کو فاض شاعری کی صورت میں پیش کیا ہے۔ اور میں تو یہ کہنے کی کوشش کر رہا
ہوں کہ جوش نے اپنے فکر کو جس خوبصورتی سے شعر میں ڈھالا ہے اس کی مثالیں اردو شاعری
میں کم ہی ملیں گی۔

اب اس مضمون کو ختم کرتے وقت مجھے اپنی اس خامی کا احساس ہے کہ میں نے اس
مقاسم میں نہ تو "کسان" کا ذکر کیا ہے جس میں جوش کی تشبیہیں اور استعارے ان کے
فکر محسوس کے شگفتہ پن کی دلائل کرتے ہیں اور نہ ہی ان نظموں کا جن کے عنوان ہست ہیں نقاد
درس آدمیت، جلال و جہاں، نوخیز آگاہی، لافانی حروف، عرش اور آدم کا نزدوں اور
بالخصوص حرف آخر کا، جن میں جوش کی شاعری کے فکری پہلو نمایاں طور پر ہمارے
سامنے آتے ہیں۔ اور اس کا سبب صرف یہ ہے کہ میرا یہ مقالہ محض ایک

کی حیثیت رکھتا ہے فقہ یہ ہمارے لیے کہ جوش محض لفظوں کے بادشاہ ہی نہیں ہیں یا اُن کی شاعری کا حسن صرف اُن کی تشبیہیں اور استعارے یا صرف لفظوں کا درو بست ہی نہیں ہے۔ اس کے علاوہ جوش اور بھی بہت کچھ ہیں جس کے اعتراف میں ہمارے نقادوں نے خامے بخل سے کام لیا ہے۔

جوش اور جنگ آزادی

پروفیسر محمود الہدیٰ

اس میں کسی اختلاف کی گنجائش کہاں کہ جوش ملیح آبادی کا شمار عصر حاضر کے مشہور شاعروں میں ہوتا ہے۔ جوش نے خود اس حقیقت کا اعتراف بڑے دلچسپ انداز میں کیا ہے :

" میں گر جتنی ہوئی شہرت کا مالک ہوں، ہندوستان و پاکستان کی محراب میرے نام سے گونجتی ہے۔ "

جوش کے یہ الفاظ صرف تعلق کے دائرے میں نہیں آتے بلکہ یہ ن کے مزاج اور جبلت کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کی شہرت کا بڑا سبب یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ جنگ آزادی کے وہ جز خواں تھے اور ان کی شاعری انقلاب اور غیر ملکی اقتدار کے خلاف جذبہ بغاوت سے عبارت ہے۔ جب انھوں نے کراچی کی سکونت اختیار کی تو لوگوں کو تعجب ہوا کہ جوش جیسے مجاہد آزادی اور محب وطن۔۔۔ یہ عمل کیوں کر سرزد ہوا۔ آج بھی ان کا یہ عمل کسی بھی موضوع گفتگو بن جاتا ہے لیکن اصل سوال یہ ہے کہ کیا وہ پچ پچ مجاہد آزادی تھے اور کیا وہ واقعی کسی سیاسی انقلاب کے صف اول کے داعی تھے۔ کیا کیفیت، دور کی کیت، اگر ان کی شاعری کا تجزیہ کیا جائے تو جدوجہد آزادی اور انقلاب کے حوالے سے یہی عنصر ان کے یہاں سب سے کم ہے۔ ان کی شاعری کو کہتے ہی بوسہ میں تقسیم کیا جائے۔ جنگ آزادی کا باب سب سے مختصر اور سب سے کمزور نظر آئے گا۔

جوش کا جنگ آزادی کا تصور ردایتی، در تقلیدی تھا، ان کی شاعری کے عین عالم شباب میں تحریک خلافت کا آغاز ہوا اور اس کا عروج بھی۔ ایسے لمحات بھی آئے جب ملک کا بچہ بچہ اس تحریک سے وابستہ ہو چکا تھا۔ اور ارباب دانش تو بطور خاص اپنے قلم سے اس تحریک کو زندگی بخشنے کی کوشش کرتے رہے۔ پھر جنگ آزادی میں وہ موڑ آیا جب آزادی کامل کو اس کا عنوان بنایا گیا یہاں تک کہ دوسری عالم گیر جنگ شروع ہوئی تو ہندستان

چھوڑ دو کی تحریک نے وہ بنیاد رکھ دی جس پر آزاد ہندوستان کی تعمیر کا کام شروع ہوا۔ لیکن اس ساری مدت میں یعنی ۱۹۱۹ء سے لے کر ۱۹۳۹ء تک جوش کی شاعری کم و بیش ایک محتاط مگر متحرک تماشائی بنی رہی۔ ۱۹۳۹ء کے بعد ان کے یہاں آزادی کا تصور کچھ زیادہ واضح ہوا۔ اس طویل مدت میں انھوں نے چند ایسی نظمیں اور چند ایسے اشعار ضرور لکھے جن کی بنیاد پر انھیں مجاہد آزادی بھی کہہ لیجیے اور شاعر انقلاب بھی۔

جوش کی سیاسی اور انقلابی شاعری کا زمانہ ۱۹۲۵ء یا اس کے بعد مانا جاتا ہے لیکن اُس زمانے کے اخبارات اس کی تردید کرتے ہیں۔ میں جہاں تک سمجھ سکا ہوں، ان کی پہلی سیاسی اور انقلابی نظم دسمبر ۱۹۲۱ء میں شائع ہوئی جو ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے۔ یہ تحریک خلافت کا زمانہ تھا اور عوام و خواص بڑے جوش اور ولولے کے ساتھ گرفتاریاں دے رہے تھے۔ جوش نے اسی موقع پر مندرجہ ذیل نظم کہی تھی۔

ہوئے ہیں قوم کے سردار داخل زنداں	خدا کرے انھیں پہنچے نہ دشمنوں سے گزند
گناہ یہ ہے کہ پیرو ہیں اپنے مذہب کے	خطا یہی کہ وہ حکیم خدا کے ہیں پابند
قصور یہ ہے کہ رکھتے ہیں دل میں قوم کا درد	یہ جرم ہے کہ ہیں بھارت کے نامور فرزند
بہت ہی طیش ہے اس بات پر حکومت کو	غلام ہو کے خیالات اس قدر ہیں بلند
مقدمہ کا تماشہ دکھا کے دنیا کو	کیا ہے مانگ بھینٹنے سب کو جیل میں بند
مگر یہ طرفہ تماشہ ہے دید کے قابل	اسیر طوق و سلاسل ہیں خرم و خورسند
ہوئے ہیں قید تو پائی ہے اور آزادی	گلے گھٹے ہیں تو آواز ہو گئی ہے بلند
یہ زمان کی نگاہوں سے بے نقاب ہے اب	کہ راہ رو کی سعادت ہے سیر پست و بلند
جو راستے میں اسیری کے آگئے ہیں مقام	ہوا ہے اور بھی کچھ تیز حریت کا سمند
دعائیں مانگنے والے دعائیں مانگتے ہیں	ملے ہر ایک بہر در کو یہ مقام بلند

غلاموں حافظ ازاں زلف تابدار مباد

کہ بستگان کمند تو رستگار اند

یہ نظم بڑی حد تک جذباتی ہے اور اس کا انداز بیاں شعریت کی نفی نہیں کرتا لیکن یہ وہ حسن آغاز ہے جس کا انجام 'ایسٹ انڈیا کے فرزندوں سے خطاب' یا 'تلاشی' کو شہاد نہیں دیا جاسکتا۔ یہ نظمیں تو ترقی معکوس کے ذیل میں آسکتی ہیں، ترقی کیسی، ۱۹۲۱ء کے بعد

۱۹۳۹ء تک جوش نے ایسی کوئی نظم نہیں کہی جس کا شمار جنگ آزادی کی گرام قدر منظومات میں کیا جائے ہاں ان کی چند نظموں میں بعض ایسے اشعار ضرور ملتے ہیں جو ان کی حریت پسندی اور غلامی سے بیزاری کا ثبوت پیش کرتے ہیں لیکن ان اشعار کو زنجیر کی کڑیوں کی حیثیت حاصل نہیں۔ یہ وہ نگہ بھی نہیں جسے بظاہر کھینچ تان کر نگاہ سے کم ہے "کے زمرے میں شمار کیا جائے۔ اب تک جو کچھ کہہ گیا ہے اس کا حاصل اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ جنگ آزادی کے سیاق و سباق میں جوش کی شاعری نمایاں اہمیت کی حامل نہیں۔ جوش کی پہچان یہ نہیں ہے کہ سہادی کے وہ صدی خوش سوتے یا ان کی شاعری کے قابل لحاظ حصے کو رجز کے ذیل میں شمار کیا جائے۔ آزادی پر، بھوں نے جو کچھ بھی کہا وہ یا تو ہم عصر شاعری کے دباؤ سے کہا اور یا پھر تغزل طبع کی خاطر۔ آزادی سے پہلے جوش نے اپنی تخلیقات کا انتخاب 'سیف و سہو' کے نام سے شائع کیا۔ اس انتخاب میں وہ نظمیں شامل نہیں ہیں جنہیں عام طور پر بعد و جہد آزادی کے زمرے میں شمار کیا جاتا ہے۔

در اصل جوش کی پہچان ان کا وہ جذبہ بغاوت ہے جو زندگی کے ہر موضوع پر چھ یا ہوا ہے اس کا تعلق سیاسیات سے ہو یا مذہبیات سے 'حسن و عشق سے ہو یا شباب و شرب سے یا کسی شعبے سے۔ ہر شعبہ کا مسہ میر تغیر نام ہے میرا شباب "میرا نعرہ انقلاب، انقلاب سے گونج رہا ہے۔ جوش کے اس جذبہ بغاوت اور نعرہ انقلاب کو جلدی ہے۔ ان کی آواز اور ہجے کی گھن گرج نے۔ وہ بچے میں طغیانی پیدا کرنے کے لیے جب الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں تو کبھی کبھی یہ سمجھ جاتے ہیں کہ ان الفاظ کا بوجھ شاعری سنبھال سکتی ہے کہ نہیں۔ وہ اس وقت تک چہیتے اور گرہتے رہتے ہیں جب تک سامع یا قاری انہیں شاعر آخر الزماں تسلیم نہ کرے کبھی کبھی تو اپنی بات منوانے کے لیے وہ گایوں پر بھی اتر آتے ہیں۔

جوش کا دور روایت سے بغاوت کا دور ہے۔ پہلی جنگ عظیم سے دوسری جنگ عظیم تک بلکہ حصول آزادی تک ایسے بے شمار اشعار کہے گئے ہیں جن سے بیت شکنی یا روایت شکنی کی واضح نشاندہی ہوتی ہے۔ جوش بھی اسی قافلے کے ایک راہرو ہیں، فرق اتنا ہے کہ ان کی بے اتنی تیز ہے کہ وہ بڑی دور سے پہچان لیے جاتے ہیں اور یہی نے جوش کی پہچان بن گئی ہے۔

جوش کے موضوعات شاعری میں اتنا تنوع بلکہ تلون ہے کہ ان کی فکر گہرائی سے عاری ہوتی گئی، وہ بدلتے افکار کے نہیں، جدت گفتار کے شاعر ہیں اس اجمال کی تفصیل ان کے کلام کے

مجموعوں میں مل جاتی ہے، پھر بھی مثلاً چند موضوعات کا ذکر دینا ضروری ہے۔

جوش نے ہٹ دھرمی اور مذہبی بے راہ روی پر متعدد نظمیں لکھی ہیں اور ان میں سے بعض نظمیں شاہکار کا درجہ رکھتی ہیں۔ مولوی، خدا سے ایک سوال، فتنہ خانقاہ وغیرہ ان کی مشہور نظموں میں ہیں۔ یہ تقابلی مطالعے کا وقت نہیں ہے اور یوں بھی تقابلی مطالعہ زیادہ مستحسن نہیں ہوتا — لیکن اسی موضوع پر جوش کے معاصرین نے ایسے اشعار کہے ہیں جو ضربِ اسل کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ مزدور، کسان، غریب، امیر اور اس قبیل کے دوسرے موضوعات پر جوش سے بہتر طور پر بعض شعراء نے جسع آزمائی کی ہے لیکن جوش کا نام ان موضوعات میں اس لیے سرفہرست ہے کہ جوش کی سی بلند آہنگی کسی کے حصے میں نہیں آئی۔

جوش کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ عالمی ادبیات کے متعدد شاہکار ان کے زیر مطالعہ رہے ہیں لیکن سچ بات یہ ہے کہ انھوں نے فارسی کے کلاسیکی ادب کا گہر مطالعہ کیا۔ ن کا ذخیرۃ الفاظ فارسی ادبیات سے مستعار ہے اور پھر ان کا کمال فن یہ ہے کہ اسی ذخیرے سے انھوں نے نئی نئی تشبیہیں اور نتیجے کے طور پر نئے نئے استعارے تراشے ہیں۔ اردو شاعری میں فارسی الفاظ و ترکیب کا استعمال کسی زمانے میں آسان تھا لیکن جوش کے عہد میں فارسی کی گرفت بڑی حد تک ڈھیل ہو چکی تھی، جوش کا کمال فن یہ بھی ہے کہ اس گرفت کو انھوں نے دور بھی مضبوط کیا اور اس کا استعمال مقتضائے دن کے مدہق کیا۔

جو موضوعات جوش کی فطرت، ثانیہ بن چکے تھے، ان میں ہندو مسلم اتحاد، قومی یکجہتی، ملی خودت اور خوش بین مستقبل بھی شامل ہیں۔ جوش نے اپنی شاعری کے ہر دور میں ان موضوعات پر کچھ نہ کچھ کہا، دل سے کہا، اور موثر طور پر کہا۔ اس طرح کے اشعار کا شمار ان کی ادبیات میں ہوگا کہا جاتا ہے کہ جوش نے تقریباً ایک لاکھ اشعار کہے، یہ کوئی ضروری نہیں کہ کیت شعر سے شاعر کی حیثیت کا تعین کیا جائے، انھوں نے بعض ایسی نظمیں بھی کہی ہیں جو ان کی شاعری کو ابدی زندگی عطا کرتی ہیں۔ چند نظموں کے عنوانات یہ ہیں :-

تہدید، کسان، شکست زنداں کا خوب، گرمی اور دیہاتی بازار، بدلی کا چاند، سنی ما حاصل، نقاد، مرثیہ مستم، صبحن چین۔

ان نظموں میں ان کے جذبہ بغاوت نے لباسِ حریر پہن رکھا ہے، ان کا یہ جذبہ ہنگامی نہیں تھا۔ یہ جذبہ آج بھی دنیا میں پایا جاتا ہے اور جب تک انسان کا استعمار ہوتا ہے گا اور اسے

زندگی کرنے کا موقع نہیں دیا جائے گا، اس جذبے کی افادیت اور اثر آفرینی باقی رہے گی۔ جوش پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اس جذبے کو کبھی سرد نہیں ہونے دیا۔ جنگ آزادی ان کے مسلک بغاوت کی ایک منزل تھی، وہاں انہوں نے قیام نہیں کیا بلکہ ایک طائرانہ نگاہ ڈال کر آگے بڑھ گئے۔

جوش جیسا باغی ذہن اردو شاعری کو کم ہی ملا، ایسا باغی ذہن جو ہر دور میں شہت کے ساتھ حالت سے برد آزما رہا۔ اگر شاعری کا کوئی مقصد ہونا چاہیے تو جوش کا مقصد بغاوت کے سوا کچھ نہیں تھا۔

جوش کے سیاسی افکار اور انقلابی شاعری

وقت کے آئینے میں

سید محمد عقیل رضوی

اس مقالے میں جوش کے سیاسی افکار اور ان کے انقلابی ذہن کا مطالعہ مقصود ہے۔ عام طور پر جوش شباب و شعر اور نغمہ و نثر کے شاعر سمجھے جاتے ہیں لیکن ہندوستان کی جنگ آزادی کے دوران انھوں نے ہر موقع پر کچھ ایسے اشعار اور نظمیں پیش کی ہیں کہ انھیں شاعر انقلاب کے نام سے یاد کیا جائے گا۔ یہاں نہ جوش کی وطن پرستی اور ہندوستان دوستی ثابت کرنا مقصود ہے اور نہ ان کی شاعری کا مکمل احاطہ، اس مختصر اور معمولی سے مقالے میں کیا جاسکتا ہے۔ ہاں اس بات کی کوشش ضرور کی جاتی ہے کہ جوش کے انقلابی مزاج اور انقلابی نظموں نے کس حد تک ملک اور وقت کی آواز پر لبیک کہا ہے اور اس میں انھیں کہاں تک کامیابی ہوئی ہے۔ ان کے باغیانہ میلان کے محور اور مدار کیا ہیں۔ اپنے ذہنی انقلاب سے جوش کس طرح ملک کی انقلابی صورت حال کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور پھر کس طرح ان کی انقلابی شاعری کو ان حالات سے غذا ملتی رہی ہے۔ کس طرح جوش ملک میں آنے والے انقلاب کی طرف درجہ بدرجہ بڑھتے رہے ہیں۔ وہ آواز جو ہے

کام ہے میرا تغیر، نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ، انقلاب و انقلاب

اور

نواب کو جذبہ بیدار دیئے دیتا ہوں
قوم کے ہاتھ میں تلوار دیئے دیتا ہوں

سے اٹھی تھی، وہ ایسٹ انڈیا کے فرزندوں سے اور "تلاشی" تک پہنچتے پہنچتے، کن
بیچ دھم سے گزری، درآزدی کے بعد آج اس آواز کی کیا قدر قیمت ہو سکتی ہے۔

جوش نے باقاعدہ نظم نگاری، تقریباً ۱۹۱۴ء میں شروع کی جب انھوں نے عزیز لکھنوی کی شاگردی اور غزل گوئی کے ترک کرنے کا فیصلہ کیا۔ یہ فیصلہ انھوں نے بقول خود، سلیم پانی پتی کی ترغیب پر کیا تھا۔ اور سب سے پہلی نظم جو جوش نے نکلی وہ ہلالِ محترم، تھی۔ کیونکہ نظم نگاری کا فیصلہ محترم کے ایام ہی میں کیا گیا تھا۔ ہو سکتا ہے کہ یہ فیصلہ انھوں نے اسی وقت کیا ہو جسے مولانا عبد الماجد دریا بادی نے "لکھنؤ کی بُری صحبتوں میں پڑ کر شبیر احمد خاں سے شبیر حسن خاں ہو گئے" سے تعبیر کیا ہے۔ اس سے کچھ پہلے بقول جوش :-

" ایک کافی مدت تک میں نماز کا بھی نہایت سختی سے پابند ہو گیا تھا۔ نماز کے وقت خوشبوئیں جلا کر تا اور کمرہ بند کر لیتا... لیکن ان تمام باتوں کے وجود و ہشت اور اضطراب کے ساتھ کبھی کبھی یہ محسوس ہوتا جیسے میرے دماغ کے اندر کوئی خطرناک کامی کُئل ہی ہے..... کچھ مدت بعد مجھ میں ایک قسم کا ہلکا باغیانہ میلان پیدا ہو گیا..... اور اب میں اس منزل میں آ گیا جہاں ہر قدیم اعتقاد، ہر پارہینہ رویت پر اعتراض کرنے کو جی چاہتا ہے۔"

جوش کے ذہن کی یہ ہیبائی صورت تقریباً ۱۹۲۰ء تک ختم ہو جاتی ہے اور وہ ایک فیصلہ لیتے ہیں۔ ہر روایتی چیز سے بغاوت کا۔ روایتی قدریں، دفتر پائینہ، ادیان، صرف ادبام اور سماجی زندگی، محض چند سمجھ کی پابندی ان کو معلوم ہونے لگی جو بدلتے ہوئے ہندوستان کے نئے ذہنوں کو آسودہ نہیں کر سکتی۔ انگریزی حکومت کا دباؤ ان صورتوں کو برقرار رکھنا چاہتا تھا تاکہ ملک میں جو وطنیت کی لہر اٹھ رہی تھی، اُسے مزید طاقت نہ مل سکے۔ ہر مورچے پر قدامت کی پاسداری اور بدلتے ہوئے بھڑکنا، زوال پذیر معاشرے کا خاصہ ہوا کرتا ہے اور ہوشیار لوگ اس کا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ کیونکہ بدلتے ہوئے حالات کے تقاضوں سے وجود میں آتی ہے تو وہ یقیناً ذہنوں کو متاثر کرتی ہے اور اس کو معاشرے سے طاقت ملتی ہے لیکن یہ اگر محض نقالی اور اوپر سے اوڑھی ہوئی ہوتی ہے تو اس کا قیام کسی بھی سوسائٹی پر دیر پا نہیں ہو سکتا۔ ہندوستان میں جو انگریزوں کے خلاف انقلابی لہریں بلند ہونا شروع ہوئیں تھیں، ان کی جڑیں گہری تھیں، اور یہ ایک ایسے نا آسودہ سماج سے ظاہر ہوئی تھیں جو ۱۸۵۷ء سے آج تک سے نگاہِ کرم کی

طرف گامزن تھا۔ اردو میں نظم نگاری کی ابتدا ہی سے شعری اور فکری نظام میں تبدیلی آرہی تھی جس کے خاص محور عزل سے نظم کی طرف مراجعت اور نظموں میں سماجی اصلاح سے وطنیت کے جذبے کی طرف توجہ تعلیمی نظام میں 'کریا اور مایقماں' سے آئاد اور اسماعیل کی بچوں کے لیے 'یڈروں تک اور حالی کی 'حب وطن' تک کو بہ نظر باز دید' دیکھ لینا چاہیے۔ ان سب سے ہندوستان کے بدلتے ہوئے سماج میں وقت کی رفتار اور ذہن میں آتی ہوئی تبدیلیوں کا کچھ اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ پھر ۱۸۸۵ء میں کانگریس کا قیام بھی اس مرتے ہوئے نظام میں ایک نئے قدم کی آمد کا اعلان ہے جو حکومت کے ساتھ ایک متوازی تنظیم بنا کر آہنائے وطن کی بہتری کی فکر کر سکتا ہے۔ جو بھی باشعور اور مستقبل پر نظر رکھنے والا صاحب فکر ایسے دور میں پیدا ہوگا، ممکن نہیں کہ وہ ان تبدیلیوں سے آنکھیں پٹراسکے پھر جب کہ اس نے شعرو شاعری کے ایسے راستے کو چنا ہو پھر جس میں چلبست کی ہوم رول کی تحریکات پر نظموں کے ساتھ ساتھ، اقبال کے ترانہ ہندی کی گونج، ہندوستان کے گوشے گوشے میں سنائی دے ہی ہو۔ اس پس منظر میں جوش نے اگر انقلابی اقدامات کیے تو یہ اقدام عین فضا، ماحول اور شعری روایات کے مطابق تھا۔ ۱۹۶۸ء میں جوش کی لکھی ہوئی نظم 'وطن' اور اس پر لکھے ہوئے نوٹ کو نظر میں رکھنا چاہیے۔

میں تمام نوب انسان کو ایک خاندان سمجھتا ہوں۔ وطنیت کے اس ناپاک تخیل کو جو خود غرضی، تنگ نظری، منافرت اور دین آدم کی تقسیم چاہتا ہے، انتہائی حقارت کی نظر سے دیکھتا ہوں۔ لیکن اس قدر وطنیت پر میرا ایمان ہے کہ اپنے گھر کو غاصبوں کی دہندگی سے محفوظ رکھا جائے۔

یہ خیال محض رومانی بغاوت کے سبب وجود میں نہیں آیا تھا کہ اس وقت اس طرح کا اعلان کر کے حکومت سے ٹکڑے لےنے کی بات تھی، آج کی سیاست پر تنقید کرتے رہنے جیسا کام نہیں تھا۔ جنہوں نے انگریزی حکومت کا کڑا دُراور طنز دیکھا ہے وہی جوش کے اس نوٹ کے عواقب کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ 'وطن' سے لے کر 'ذاکر سے خطاب' پھر 'شکستِ زنداں کا خواب' پھر 'شریکِ زندگی سے خطاب' غلاموں سے خطاب، حیف اے ہندوستان! مردِ انقلاب کی آواز، دردِ مشترک، زندہ مردے، مقتلِ کانپور، وفادارِ ازل کا پیام شہنشاہِ ہندوستان کے نام، وقت کی آواز، ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے اور 'تلاشی' تک جوش کے

فکری اور ذہنی انقلاب کا درجہ بدرجہ مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ اس میں 'ذاکرہ سے خطاب' حسین اور انقلاب' اے مرتضیٰ، 'موجد و مفکر اور 'مولوی' کی شمولیت ایک دوسرے موڑ کا پتہ دیتی ہے جس میں مذہب کی روایت پرستی، ظاہر بینی اور کھوکھلے اوہام کے ساتھ 'ان داعیین اور موبیوں کے بطون کو بھی ظاہر کیا گیا ہے جو گندم نمائی کے پردے میں 'خوفروشی' کا کام کر رہے تھے۔ جوش کے ذہنی اور فکری انقلاب کو زمینہ بہ زمینہ، انھیں نظموں سے دیکھنا چاہیے۔ انھیں چھوڑ کر جوش کی انقلابی شاعری کا صحیح تجزیہ نہیں کیا جاسکتا۔ ان میں کچھ مقامات پر تضادات بھی ملتے ہیں، کچھ میں لمحاتی منافرت اور اکثر میں ان کی بغاوت اور انقلابی مزاج کی صحیح صورتیں کارفرما ہیں۔ لیکن انھیں صرف انقلاب کا دماغی تصور کہنا، جوش کے ساتھ انصاف نہیں ہے۔

جوش کے پاس انقلاب کا کیا تصور تھا؟ یہ پوچھنے سے پہلے جوش کے ہم عصروں اور ان سے پہلے کے وطن پرست شعراء سے بھی ایسا ہی سوال کرنا چاہیے۔ جو 'گ جوش' سے ایسا سوال کرتے ہیں، وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ جوش ایک شاعر اور فن کار تھے۔ وہ کوئی سیاسی مفکر اور رہنما نہ تھے کہ انقلاب کا کوئی ایسا باضابطہ نظام پیش کر سکتے جیسا کہ دنیا کے انقلابیوں یا انقلابی مفکرین مثلاً مارکس، اینگلس، مانٹکی، لینن اور ہندوستان میں ایم۔ این۔ رائے، گاندھی جی اور سمبھاش چند بوس نے پیش کیا۔ جوش کو 'جینی انقلابی سن یات سین' یا 'ہوچی' سمجھ کے تصوفی پیمانے سے بھی ناپنا مناسب نہیں۔ ایک شاعر کی حیثیت سے زیادہ سے زیادہ انیسویں صدی اور بیسویں صدی کے انقلابی شعراء ہی سے جوش کا مقابلہ کیا جاسکتا ہے۔ یہاں جوش کا کوئی دفاع نہیں پیش کیا جا رہا ہے بلکہ ان کی انقلابی شاعری کی حیثیت کو صحیح پس منظر میں جانچنے کی ایک کوشش ہے کہ ہر ادیب اور شاعر کا تجزیہ اس کے پس منظر اور گرد و پیش کے ماحول ہی سے کرنا چاہیے۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں، جہاں گوپال کرشن گوکھلے، ملک مسز اپنی بسنت اور گاندھی جی، ملک کے بدلتے ہوئے حالات کے تحت سیاست کا رخ بدلتے تھے، وہاں کسی منظم انقلاب کا، اگر کوئی تصور کسی کے پاس تھا تو صرف اس قدر کہ ملک کو انگریزوں کی غلامی سے آزاد کرانا ہے۔ اس کا طریق کار کیا ہو گا، یہ بہت کچھ اُس وقت کے حالات پر منحصر ہوتا تھا۔ چنانچہ چکبست نے جو مشہور نظم "ہوم ردل" پر لکھی تھی اُس میں ایک شعر یہ بھی تھا۔

برطانیہ کا سایہ سر پر قبول ہو گا ہم ہوں گے عیش ہو گا اور ہوموں ہو گا

پھر اس کے بعد یہ بھی کہہ

یہ اپنے حال پر جو بیکی برستی ہے یہ ناتبان حکومت کی خود پرستی ہے
یہاں سے دور جو برطانیہ کی برستی ہے وہاں سنا ہے محبت کی جنس برستی ہے
جو اُن پہ حال وطن آشکار ہو جائے یہ دیکھتے رہیں ، بیڑہ یہ پار ہو جائے

یعنی انگریزی حکومت کا جو غلط ہندوستان میں ہے وہ دراصل ہم کو ستاتا ہے۔ برطانیہ کے انگریز اور برطانیہ کا بادشاہ ایسا نہیں چاہتا۔ اس تصور میں جو انگریزوں کی خوشامد اور ہندوستانی سیاست کی مفاہمت پرستی اور سیاسی انقلاب کے لیے "جی حضوری" کی جوئے شامل ہے وہ چکیت کی اپنی آواز نہیں ہے بلکہ بورژوا سیاست کی آواز ہے جس کی قیادت وہ تمام لوگ کر رہے تھے جن کے نام اد پر پیش کیے گئے۔ صرف ملک ان میں مستثنیٰ ہیں۔ اسی سیاست سے مفاہمت کے لیے "ساحل ہند سے جزائرین وطن، عراق اور جرمنی تک لڑنے مرنے کے لیے گئے تھے۔ انھیں میں وہ باغی نذر الاسلام بھی شامل تھا جس نے ہندوستان کو آتش فشاں نہیں لکھی تھیں جو بنگلہ انقلابی شاعری کا طرہ امتیاز بھی جاتی ہیں یعنی

"زن بابا با بے گمن گمن" (آگنی)

دور وہی ، طوفان آگیا اور مجاہد کی صدا ، اور ان نظموں میں کوئی مفاہمت نہیں ہے
ہاں ٹیگور پر ضرور نوبل انعام (NOBLE PRIZE) کا سایہ ہے اسی وجہ سے شاید اُن کی انقلابی آواز گلو گیر ہے۔

ورسائی کی صلح ۱۹۱۸ء کے بعد انگریزوں نے ہندوستانیوں کے مسائل میں کوئی دھپ نہ لی اور جو وعدے انھوں نے کیے تھے۔ انھیں پورے نہ کیے تو ہندوستان کی بورژوا سیاست کے پول کھل گئے اور اس طریق سیاست کو دھکا بھی لگا۔ انگریزوں کی خوشامد کر کے اُن سے صوبائی حکومتوں کو حاصل کر لینے کا خواب بولا اور بے جان ثابت ہوا۔ ایسی صورت میں جوش سے کسی منظم انقلاب کی اصول سازی یا تائیس کی توقع کرنا، زیادتی ہے سیاست کے ایسے دھندلے دور میں، اُن کی نظم وطن میں جوش کے اشعار ایک واضح ، بے ریا مگر کسی حد تک جذباتی وطنیت کی طرف ضرور متوجہ کرتے ہیں اور اگر "شکست زنداں کا خواب" ۱۹۲۱ء میں لکھی گئی ہے جیسا کہ شعلہ و شبنم کے پہلے ایڈیشن پر یہ تاریخ مندرج ہے تو جوش کی سیاسی سوچہ بوجہ اور ہمت کی داد دینی پڑتی ہے۔ نظم 'وطن' میں جوش کے کچھ اشعار یوں ہیں۔

اے وطن، پاک وطن، روح روانِ احرار
اے کہ ذروں میں ترے پورے چین، رنگِ بہار

ہم زمیں کو ترے ناپاک نہ ہونے دیں گے
تیرے دامن کو کبھی چاک نہ ہونے دیں گے
جی میں ٹھانی ہے یہی، جی سے گزر جائیں گے
کم سے کم وعدہ یہ کرتے ہیں کہ مر جائیں گے

اس پوری نظم میں صاف طور پر یکسوئی اور اقبال کی ملی جلی گونج سنائی دیتی ہے مگر مفاہمت یا دلداری کی کہیں کوشش نہیں کی گئی۔ اور پھر "شکست زنداں کا خواب" میں تو ایسے اشعار ہیں جو انگریزی حکومت کے لیے ایک گھلا چیلنج تھے۔

بھوکوں کی نظریں بجلی ہے، توپوں کے دہانے ٹھنڈے ہیں
تقدیر کے لب کو جنبش ہے، دم توڑ رہی ہیں تدبیریں
آنکھوں میں گدا کی سرخی ہے، بے نور ہے چہرہ سلطان کا
تغریب نے پرچم کھولا ہے، بچدے میں پڑی ہیں تعمیریں
سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا، جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
اٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں، دوڑو کہ وہ ٹوٹیں زنجیریں

تقریباً سی کے گرد و پیش وہ چھوٹی سی نظم بھی ملتی ہے جو لمحہ آزادی کے نام سے شعلہ دشمنم میں درج ہے۔

سنو اے بستگانِ زلفت گیتی
بدا کیا آرہی ہے آسماں سے
کہ آزادی کا اک لمحہ ہے بہتر
غلامی کی حیاتِ جاوداں سے

ایسی باتیں ۱۹۴۰ء کے بعد کہنا تو آسان تھا مگر ۲۱-۱۹۴۰ء میں یا ۱۹۴۰ء تک بھی اس طرح کی باتیں حکومت کو مخاطب کر کے یا عوام سے کہنا بہت مشکل بات تھی۔ ان سنین کے درمیان شمالی ہندوستان کے مشہور اخباروں کی قالموں میں بہت سے بیانات، سیاسی مفکرین اور

قائدین کے بھی ہیں مگر کسی میں اتنا واضح بیان شاید ہی ملے۔ یہ بات ابھی شاید لوگوں کو یاد ہو کہ ۱۹۳۰ء میں حسرت موہانی نے جب احمد آباد کے کانگریس کے اجلاس میں آزادی کا مکمل کارڈیشن سبکدوشی کے اجلاس میں پیش کر دیا تو گاندھی جی گھبرا گئے تھے اور اس طرح کے مزدیوشن کو قبل از وقت قرار دے کر انہوں نے مزدیوشن واپس کر دیا۔ کوئی بھی مصلحت پسند ایسے نازک موقع پر اس طرح کی باتیں نہیں لکھ سکتا جس طرح کی باتیں "شکست زنداں کا خواب" یا "حیث اے ہندوستان" میں لکھی گئی ہیں۔ ۱۹۳۰ء کے قریب کی ایک اور نظم "خریدار تو بن" کا پہلا ہی شعر آزادی کا مکمل کے تصور سے شروع ہوتا ہے جس میں حسرت موہانی اور ملک کے عوام کے تقاضوں کی گونج سنائی دیتی ہے۔

اے دل آزادی کا مل کا سزاوار تو بن
پہلے اس کا کل پیپاں کا گرفتار تو بن
یوں بھڑکنے سے رہا شعلہ عزم منصور
پہلے پروانہ شمع رسن و دار تو بن
پھر اسی نظم کے مقابل دوسری نظم "خریدار نہ بن" ہے جس کا آخری شعر یوں ہے۔
پست سے پست ہو جو چیز، وہ بن جائیگن
مر کے بھی جنس اسلامی کا حسریہ ار نہ بن
یہ اشعار ہندوستان کی رگ حیت پر ایک ضرب ہیں۔

گاندھی جی ایک عملی سیاست داں تھے۔ وہ ملک کی رفتار اور انگریزوں کی طاقت کا اندازہ خوب اچھی طرح کر چکے تھے۔ ہندوستان کے عوام انسان کا مزاج اور ان کی حیثیت کو بھی اچھی طرح سمجھتے تھے۔ انہوں نے یہ بھی خوب سمجھ لیا تھا کہ اس وقت انگریزوں کو ناراض کر کے کچھ حاصل نہیں کیا جاسکتا اور نہ ہندوستان ابھی اس قابل ہے کہ اتنی بڑی طاقت سے نگر لے سکے اور اگر نگر کی نوبت آئی تو سوا گشت و خون کے اور کچھ حاصل نہ ہوگا۔ مفت میں جانیں جائیں گی۔ جوش کے انقلابی خیالات کی عملی صورت بھی سوا گشت و خون کے اور کیا ہو سکتی تھی۔ ذہن تو پیدا کیا جاسکتا ہے مگر صرف ذہن کی بیداری کسی انقلاب کا برگ و ساز نہیں بن سکتی۔ اس کے لیے عملی اور مادی وسائل کی ضرورت پڑتی ہے جو کسی انقلاب لانے والی جنگ یا سنگھرش کا ساز و سامان بن سکتے ہیں۔ سید امتشام حسین نے جوش کے لیے ایک جگہ بڑی دلچسپ

بات لکھی ہے کہ :

”جوش اس پر غلوں میں سپا ہی کی طرح گویاں چلاتے رہے جو جنگ فتح کرنے کی دھن میں
اتنا دیوانہ ہو چکا ہے کہ نہ اپنے ساتھیوں پر نگاہ رکھتا ہے نہ میدان جنگ کی شاطرانہ
چالوں سے کام لیتا ہے اور جنگ کے دوسرے محاذوں کی حالت سے بھی واقف نہیں۔“
جوش کے خیالات ذہن کو اُکساتے رہے ہندوستانیوں کو بغاوت کی دعوت دیتے رہے مگر یہ
بغاوت بے برگ و ساز بغاوت تھی۔ اصل انقلاب لانے والا طبقہ ہندوستان میں اس وقت
تک صحیح طور سے بیدار نہیں ہوا تھا اور سچ بات یہ ہے کہ ہندوستان جیسے زرعی ملک میں انقلاب
کا صہب ایک ہی بازو یعنی کسان موجود تھا، مزدور طبقے کا اتنا علی اقدام اس وقت تک نہیں
ہو سکا تھا۔ جوش نے ۱۹۲۲ء کے قریب کسان پر جو نظم لکھی ہے وہ اُن کی، ملک کے تمام
حالات سے باخبری کی دلیل ہے۔ صرف دمانوی، ہاد ہو، نہیں۔ اگرچہ اُن کے اسٹائل سے یہی
مترشح ہوتا ہے۔

جس کے ماتھے کے پسینے سے پتھر عجز و دستار
کرتی ہے در یوزہ تابش کلاہ تاجدار
جس کی محنت سے پھبکتا ہے تن آسانی کا باغ
جس کی ظلمت کی ہتھیلی پر تمسّدن کا چراغ
دھوپ کے جھلسے ہوئے رخ پر مشقت کے نشان
کھیت سے پھیرے ہوئے رخ، گھر کی جانب ہے رُاں
اپنی دولت کو، جگر پر تیر غم کھاتے ہوئے
دیکھتا ہے ملک دشمن کی طرف جاتے ہوئے

سے کچھ ناقدین نے کسان، نظم کا سن تعینف ۱۹۲۱ء لکھا ہے مگر یہ صحیح نہیں ہے۔ سید احتشام حسین
اپنی کتاب ”جوش بیچ آبادی، انسان اور شاعر“ میں لکھتے ہیں: ”۱۹۱۶ء اور ۱۹۲۰ء کے
درمیان جوش نے جو نظمیں لکھی ہیں، اُن میں سے بعض کے حواشات یہ ہیں،
گر یہ مسرت، طوفان بے ثباتی، انتظار کے آخری لمحے، دنیا میں آگ لگی ہے، سانس نہ
یا خوش رہو، دنیا، پانچ نغمے، فلسفہ مسرت وغیرہ۔
اس میں کسان کا ہمیں تذکرہ نہیں ہے۔“

یہ دور تھا جب ۳۲-۱۹۳۲ء میں کسان آندولن بڑے زور شور سے شروع ہو چکا تھا۔ کسانوں نے لگان دینے سے انکار کر دیا تھا۔ اُن کی زمین بھت سرکار ضبط ہو رہی تھیں اور اُن کے کھیتوں سے اُن کو بے دخل کیا جا رہا تھا۔ ہر طرف انتشار کی صورت تھی۔ اُدھر ۱۹۳۴ء کے دہزے نے بہار کے کسانوں کو تباہ کر دیا تھا۔ کچھ ہی دنوں پہلے کسانوں کے مسائل پر پریم چند کا ناول 'گوشہ عافیت' اور 'چوگان ہستی' اردو میں شائع ہوا تھا اور اسی کسان کے موضوع پر ایک اور ناول 'گودان' تشکیل کی منزل میں تھا۔ کسانوں کا مسئلہ، ہندوستان کے شعراء اور ادیبوں میں خاصہ مقبول ہو رہا تھا۔ کساد بازاری کا دوسری طرف یہ عالم تھا کہ غلہ، فصل پر تقریباً ایک روپے میں بیس سیر بکتا تھا۔ ایسی حالت میں کسانوں کی حالت سب سے زیادہ خراب تھی۔ جواہر لال نہرو نے اپنی کتاب "تلاش ہند" میں اس کا تفصیلی ذکر کیا ہے اور اس دور کے مزدوروں اور کسانوں کی پوری تفصیل 'رجنی پائی دت' کی کتاب 'نیا ہندوستان' میں مزید تفصیل سے دیکھی جاسکتی ہے۔ قحط، مفلسی اور مفلوک الحالی کی صورتیں اس وقت کے ہندوستان میں ہر جگہ نمایاں ہیں۔ کون حساس ادیب ان حالات کی طرف سے آنکھیں پُرا سکتا تھا۔ ہندی کے ادیبوں میں میتلی شرن گہت، نرالا، بان کرشن شرمانوین اور سمندر اکامی چوہان کی شعری تخلیقات ان حالات سے متاثر ہیں۔ ان حالات نے جوش کو بھی جنم دے کر رکھ دیا۔ انھوں نے آواز دی کہ

تڑپ کے مجھ کو پکارا ہے ملک و ملت نے اب آج سے مجھے پروا ہے ننگ و نام کہاں
لبِ حیات نے پھیرا ہے قفسِ خونیں مری زبان کو اب بخصبت کلام کہاں

کانپور کے ۱۹۳۱ء کے ہندو مسلم فساد میں تقریباً سترہ سو افراد ہلاک ہوئے۔ جوش کے تجزیے کے مطابق انگریزی حکومت ایسے فسادات کر رہی ہے اور ہندو مسلمان 'جو آزادی کا خوب دیکھ رہے تھے' انہیں جنگ آزادی میں پیچھے دھکیل دینے کا یہ اچھا حربہ انگریزی حکومت کے ہاتھ آیا تھا۔ ۱۹۳۱ء میں "مقل کا پور" لکھ کر جوش نے طیش اور طنز کے انداز میں اس نظم میں اپنے دل کی آواز بلند کی کہ

اس طرت انسان اور شدت کرے انسان پر	تف ہے تیرے دین پر معنت ترے ایمان پر
دکھنے ہی والا ہے آزادی کا باں پر در جہاد	اے فرنگی، شادماں باس و غلامی، زندہ باد
غیبر کی خدمت گزاری، باہمی خون ریزیاں	دو پہر کی دھوپ سسر پر اور یہ خواب گریں

جیت لے ہندوستان صد جیت لے ہندوستان

گردن کا طوق پاؤں کی زنجیر کاٹ دے

اتنی غلام قوم میں ہمت کہاں ہے جوش

یہی کیفیت مستقل شرن گہمت کے 'ساکیت' اور 'جھنکار' میں بھی کبھی کبھی ابھرتی ہے اگرچہ یہ جلال اور کڑک گہمت جی کے یہاں نہیں ہے۔

۱۹۲۸ء میں جب سائمن کمیشن آیا اور اُس نے ہندوستانیوں سے مفاہمت چاہی تو ملک میں سیاسی سرگرمیاں رکھنے والے دو گروہوں میں بٹ گئے۔ کچھ مفاہمت کے حق میں تھے اور کچھ اس کمیشن کو محض انگریزوں کی ایک چال سمجھ رہے تھے جو جنگ آزادی کی تیزی کو کند کر کے اس اجتماع کو منتشر کرنے کے لیے چلی جا رہی ہے۔ جوش دو سرے گروہ کے ساتھ ہو گئے اور 'زوالِ جہاں پانی' جیسی نظم لکھی۔ معلوم نہیں کہ جو لوگ جوش کو موقع پرست اور محض رندِ لالہ بانی اور سیاسی انقلابات سے بے خبر کہتے ہیں وہ جوش کی ایسی سوجھ بوجھ اور اُن کے ایسے اشعار کا کیا تجزیہ کریں گے؟ ۱۹۲۸ء میں کسی کو یہ بھی معلوم نہیں تھا کہ ہندوستان کی تقدیر کیا ہوگی؟

اٹھائے گا کہاں تک جوتیاں سرمایہ داروں کی
جو غیرت ہو تو بنیادیں ہلا دے شہریاروں کی
ازل سے نوبع انسانی کے حق میں طوقِ لعنت ہے
کسی ہم جنس کی چوکھٹ پہ عادت سر جھکانے کی
نہ ہو معذور، اگر مائل بہ نرمی بھی ہو سلطان
کہ یہ بھی ایک صورت ہے تجھے غافل بنانے کی
گئے وہ دن کہ تو زنداں میں جب آنسو بہاتا تھا
ضرورت ہے قفس پر اب تجھے سجسی گرانے کی

تقریباً اسی دور میں "علی گڑھ سے خطاب" میں طلبائے علی گڑھ سے یوں مخاطب ہوتے ہیں۔

عاشقِ مغرب! نگاہِ شرق کے بادِ بھی دیکھ
اے سنہری زلف کے قیدی! سیگیسو بھی دیکھ
دیدہٗ اُرزق کے شیدا! دیدہٗ آہو بھی دیکھ
سازِ بے رنگی کے بندے! سوزِ رنگ و بو بھی دیکھ

"جسم" تاکہ؟ "دوبلہ لڑاؤں کے شرارے کو بھی دیکھ
 "ٹیمز" سے منہ موڑ کر گنگا کے دھارے کو بھی دیکھ

آنچ گم، ہر طرف دھواں ہی دھواں

دائے برستی سید احمد خاں (علی گڑھ کی پہلے سال جوہی)

یہ وہ وقت ہے جب گاندھی جی کی بدیسی ماں کے مقاطعے کی تحریک چل رہی تھی۔ جوشاعر
 ملک کی آزادی کی ہر کوشش کے ساتھ قدم ملا کر چل رہا ہو اُس کے لیے یہ کہنا کہ

"جوش کی ساری گھن گرج ایک نادان کے ہاتھ کی تلوار ہے۔ اس کا کوئی اعتبار نہیں

کہ کس سمت رخ کرے گی اور کس کا گلا کاٹے گی۔ اس طرح کی گھن گرج دشنام طرازی

میں جرأت اور دیری ضرور پائی جاتی ہے، لیکن یہ جرأت اپنے اندر کوئی شعور نہیں رکھتی۔

یہ کبھی کبھی نادان کے ہاتھ میں تلوار بن جاتی ہے جس سے وہ اپنا گلا بھی کاٹ سکتا

ہے اور اُس کا بھی جس کا وہ دوست ہو" (فکر و فن از خلیل الرحمان غفلی ص ۱۳۶، ص ۱۳۷)

فیل الرحمان غفلی کا یہ تنقیدی رویہ، جوش کے ساتھ سراسر زیادتی ہے۔ میرے علم میں نہیں کہ انھوں

نے کبھی بھی تحریک آزادی یا اُس وقت کی سیاست پر کبھی بھی کوئی غیر صحت مند تنقید کی ہو

یا انگریزوں کی خوشامد میں کوئی قدم اٹھایا ہو۔ ۱۹۱۸ء سے ۱۹۴۷ء تک جس طرح درجہ بدرجہ

سیاست کے ہر موڑ پر جوش نے اپنی تخلیقات پیش کیں، ان سے تحریک آزادی کو کیا نقصان پہنچا

یا سیاست کی صحیح سمت کو چھوڑ کر انھوں نے کون سا غلط قدم اٹھایا جس نے نادان کے ہاتھ

میں تلوار کا کام کیا۔ پھر جوش، جنگ آزادی اور انقلاب کے نہ تو معتقد تھے نہ کوئی سیاسی

لیڈر اور نہ ملک کے سیاست دانوں کی طرح اُن کے ہاتھ میں ملک کی سیاست کی بال ڈر

تھی کہ ان کی غلط پالیسی سے تحریک آزادی کو کوئی دھکا پہنچا ہو۔ اُن کی یہ سوچ بوجھ کتنی ہی لمحائی

اور جذباتی کیوں نہ رہی ہو، مگر ملک کی قومی سیاست سے ہمیشہ قدم ملا کر چلتی رہی ہے۔

سائمن کمیشن کے سلسلے کی دوسری نظم "دام فریب" ہے اور پھر زنداں کا گیت "جوش

کی اس طرح کی نظم نگاری کا سلسلہ برابر قومی سیاست کے بیچ دھم کے ساتھ چلتا رہا ہے اور یہ

باتیں اور نظمیں محض تقریباً صرف محفل آرائی کے لیے نہ تھیں۔ یہ بھی ذہن میں رہے کہ یہ وہ وقت

ہے جب جوش حیدر آباد کی نشاط انجیز محفلوں میں بظاہر دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو سکتے تھے

اور عام طور پر یہی سمجھا بھی جاتا ہے۔ اُن کا شمالی ہندوستان سے برائے نام واسطہ رہ گیا تھا جہاں قومی سیاست سب سے زیادہ متحرک اور جاندار سمجھی جاتی تھی۔ پھر جو آدمی شاہی کے زیر سایہ پرورش پا رہا ہو، ایسے دربار سے وابستہ ہو جہاں ذاتی بدایونی اور جلیل مانپوری جیسے اساتذہ کی صحبتیں تھیں، ایسے شخص کو سیاسی مسائل سے کیونکر دلچسپی پیدا ہو سکتی ہے جب تک اس کا ذہن اور ضمیر سیدار نہ ہو۔ ایسے ماحول میں رہ کر جوش کس طرح سامنٹ کمیشن، گول میز کانفرنس، کسانوں کے آندولن سے واقف ہی نہیں بلکہ متاثر رہ سکے ہوں گے؟ یہ سوال ان لوگوں سے خاص طور پر پوچھنا چاہیے جو جوش کو صرف ایک خوش باش اور معطل رنداں کا رومانی شاعر سمجھتے ہیں۔

۱۹۲۸ء میں سامنٹ کمیشن کے آنے پر جوش کی نظم ”دام فریب“ کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں۔

کہیں ہے دھوپ سے ناداں، بدتر	عسائی کی گھٹا کا شامیانہ
لگی ہے گھات میں مدت سے تیری	سرتی کی نگاہ جادوانہ
عدد، تیسری گرفتاری کی خاطر	مہیا کر رہا ہے آب و دانہ
اگر جیتنا ہے آزادی سے تجھ کو	سنا دشمن کو پڑھ کر یہ ترانہ

بُرد، ایں دام بڑ مرغا و گر نہ

کہ عنقارا، بلند دست آشیانہ

پھر ۱۹۳۱ء میں اُسی حیدر آباد میں ”زنداں کا گیت“ لکھا گیا۔

یہ رنگ کیا ہے کشورِ ہندوستان کا آج	ہر ذرۂ حقیر ہے بُستاں لیے ہوئے
اس موجِ خوں سے دل میں نہ لانا کبھی ہراس	یہ موجِ خوں سے لعلِ بدخشاں لیے ہوئے
ان جالیوں پہ مجلسِ تارک کی نہ جا	یہ جالیاں ہیں جنبشِ مژگاں لیے ہوئے
از کردوٹوں کو اہل قفس کی سُبک نہ جان	یہ کردوٹیں ہیں، موجبِ طوفان لیے ہوئے
”آزادیوں کے دیکھ رہا ہے لطیف خواب	زندانیانِ عشق کو زنداں لیے ہوئے

جوش، اہل دل کے پاؤں کی زنجیر پر نہ جا

یہ سلسلہ ہے زلفِ پریشاں لیے ہوئے

پھر ۱۹۳۲-۳۳ء میں اُن کی نظم ”ہوشیار“ چھپی۔ اس میں بھی اسی طرح کا انتباہ اور اسی طرح

کی آگہی کی باتیں کہی گئی ہیں۔

ضعف و قوت میں توازن پھر یہ ممکن ہی نہیں
 پھول سے گلچیں کا ہر پیمان ہے نا استوار
 رحم کی درخواست سے پہلے یہ دل میں سوچ لے
 خون ہے خادم کا ، آفتا کے گلستاں کی بہار
 تن سے رخصت ہو رہی ہے روح مزدور ضعیف
 وطن پر رکھا ہوا ہے ، خنجر سرمایہ دار
 دیکھتا ہوں عصر حاضر کی نگاہ مہر میں
 وہ دہکتی آگ کا نہیں جس سے دوزخ کے شرار

پھر ۱۹۲۹ء میں جب ایسٹ انڈیا کے فرزندوں سے والی نظم کے لیے جوش کے گھر کی تلاشی
 ہوئی، تو جوش نے "تلاشی" نام کی نظم لکھی جسے پریس نے چھاپنے سے انکار کر دیا۔ "تلاشی" کے
 بھی چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

گھر میں دردیشوں کے کیا رکھا ہوا ہے بد بہاد
 جس کے اندد، ہشتیں پڑ ہول طوتانوں کی میں
 جس کے اندد ناگ ہیں اے دشمن ہندوستان
 چھوٹی ہیں جس سے نبضیں ، افسر و اثرنگ کی
 آ، برے دل کی تلاشی لے کہ بر آئے مراد
 لرزہ افگن آنڈھیاں ، تیرہ بیابانوں کی میں
 شیر جس میں ہونکتے ہیں ، کوندتی ہیں بجلیاں
 جس میں ہے گونجی ہوئی آواز طبل جنگ کی
 ان تمام اشعار اور نظموں کے بعد ، جو کہ درجہ بدرجہ جوش کے سیاسی عقائد اور فکر کے
 مدارج طے کرتی ہیں، اُن کے لیے یہ کہنا کہ :

"جوش کی عام طور پر یہ عادت ہے کہ وہ سنی سنائی باتوں کو اپنی قوتِ نظم کے
 بل بوتے پر شعر کا جامہ پہنانا چاہتے ہیں۔ اگر کسی نے اُن کو یہ بات سمجھا دی کہ یہ موضوع
 بڑا اہم ہے یا ترقی پسند ہے تو جوش فوراً قلم سنبھال کر بیٹھ جاتے ہیں۔ چونکہ یہ موضوع
 ایک تخلیقی عمل سے گزر کر ان کی شخصیت اور ان کے شاعرانہ ادراک سے ہم آہنگ
 نہیں ہوتا، اس لیے اس کا ایک خلاصہ یا دھندلا سا تصور لے کر وہ قافیہ پیمانی شروع
 کر دیتے ہیں۔" (فکر و فن ص ۱۵۳ از خلیل الرحمن اعظمی)

یہ جوش کا متناسب محاسبہ نہیں ہے بلکہ بہت کچھ معاندانہ ہے۔ بڑی مشکل یہ ہے کہ اگر
 شاعر، خاص سیاسی انداز کی شاعری کرے تو تخلیقی شاعری سے دور سمجھا جائے۔ اگر صرف

حالات کا پُر تو پیش کرے تو وہ صرف قافیہ پیمانی کر رہا ہے۔ تو پھر اُس کا کیا فرض ہے اور اہل علم کے تقاضے اُس سے کیا ہیں؟ اگر کوئی شاعر کارل ماکس کا فلسفہ، قانونِ شیخ یا بوطیقا کو نظم کر دے تو یہ اعتراض ہوگا کہ یہ شاعری کیا ہوئی؟ اور اگر کسی تحریک سے متاثر ہو کر کچھ لکھے، ایسی تحریک جو ہندوستان گیر ہو تو اُسے محض سنی سنائی باتوں کا ناظم محض کہا جاتا ہے۔ یہ پوچھا جاسکتا ہے کہ پھر ۱۹۱۵ء سے ۱۹۴۷ء تک کے اردو شعراء میں وہ کون سا شاعر ہے جس نے قومی سیاست کو جذب کر کے ایسی شاعری کی ہے جس میں نہ پردہ پیگنڈہ ہے، نہ کف دروہاں چٹخ اور نہ ہنگامیت۔ و قہ یہ ہے کہ جب بھی شاعری کسی قومی تحریک یا اپنے دور کے شعور اور اپنے ضمیر کی آواز سے وابستہ ہوگی، اس میں خطابت کا آنا لازمی ہے اور ۱۹۱۵ء سے ۱۹۴۷ء تک کی تمام قومی تحریک سے وابستہ شاعری اس خطابت سے خالی نہیں ہے۔ اقبال، چکبست جوش اور تمام ترقی پسند شعراء کی تخلیقات کا مطالعہ یہی نتیجہ برآمد کرتا ہے۔ یہاں تک کہ ہندی بزرگالی، تامل اور تلگو شاعری بھی اس سے خالی نہیں۔

انگریزی ادب میں بھی ساسون (SASOON) اور ٹرنچ پوٹس (TRENCH POETS) کی مثالیں موجود ہیں۔ پھر لوئی میکینیس، آڈن، اسپنڈر، سی۔ ڈے یوس اور تمام کنٹری پوٹس (COUNTRY POETS) کوئی اس سے خالی نہیں۔ سی۔ ڈے یوس نے اپنی نظم دی والنٹیر (THE VOLUNTEER) میں ایک کتبہ اُن لوگوں کے لیے تحریر کیا ہے جنہوں نے انٹرنیشنل بریگیڈ میں بھرتی ہو کر جنگ کی اور مارے گئے تھے۔ اس نظم کا ایک نمونہ ایوں ہے:

TELL THEM IN ENGLAND IF THEY ASK
WHAT BROUGHT US TO THESE WARS
TO THIS PLATEAU BENEATH THE NIGHTS
GRAVE MANIFOLD OF STARS
IT WAS NOT ERRAND OR FOOLISHNESS
GLORY, REVENGE OR PAY
WE CAME BECAUSE OUR OPEN EYES
COULD SEE NO OTHER WAY

اس نظم کو پینٹو (PINTO) نے اپنی مشہور کتاب کرائسس ان انگلش پوٹری میں لکھا ہے کہ اس نظم میں ایسی کلاسیکی تابندگی اور روانی ملی جسے خطابت میں بھی کنٹری پوٹس —

(COUNTRY POETS) کے کسی شاعر کا کلام نہیں پاسکا۔ اوپر کے اقتباس میں ملکی اور سیاسی حالات اور جنگ میں شامل ہونے کے عقلی جواز کے ساتھ پروپیگنڈہ کو شامل کر کے شاعر نے نظم و النثر کو لافانی بنا دیا۔ آج یہ نظم سوا ایک تاریخی واقعے اور ملک پر جاں نشاری کی داستان کے اور کیا ہے؟ پھر کلاسیکیت، اگر کچھ ہے تو ایک لمحے کی تہذیب اور جاں نشاروں کے ایشار کی داستان۔ بس یہی شعری سانچہ، اشعار کی دروہیت اور شاعر کے ہذبے کا بہاؤ، نظم میں قوت پیدا کرتے ہیں اور جوش کی تمام نغموں میں یہ قوت یہ بہاؤ اور یہ کلاسیکیت موجود ہے۔ فنون کے الفاظ میں ان میں محسوسات کی ایک اندرونی رُو (INNER RADIANCE OF FEELING) ہے۔

_____ ہر درجہ موجود ہے لیکن جوش کا اظہار کہیں کہیں مصرعوں کو بے کیف بھی بنادیتا ہے جسے سی۔ ڈے۔ یوس نے — EMOTIONAL THINNESS سے تعبیر کیا ہے۔ اگر جوش کے پاس تغزل اور شعریت کا فن نہ ہوتا تو ان کا انقلابی اور سیاسی موضوع، وقتی اور لمحائی ہونے کے سبب سے بے مدنا پائدار ہوتا۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ وقتی اور لمحائی موضوعات آج بھی اسی شغف کے ساتھ نظم کیے جاتے ہیں جس طرح بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں نظم کیے گئے یہاں تک کہ ہندوستان اور پاکستان کی آخری لڑائی میں پاکستان کے مشہور جدید غزل گو ناصر کاظمی نے بھی ”سیالکوٹ تو زندہ رہے گا“، ”صدائے کشمیر“ ”ہمارے ہواباز“ ”مرگودھا میرا شہر“، ”پاک فوج کے جواں تو ہے عزم کا نشان“ ”اے ارض وطن“ جیسی نظمیں لکھی ہیں جن میں محض ایک رخا پروپیگنڈہ ہے۔ اس مجموعے کی حیثیت خود شاعر کی نظر میں کیا رہی ہے اس کے لیے نشاطِ خواب ”ناصر کاظمی کے مجموعے کا نام ہے“ کے پہلے صفحے پر یہ شعر لکھا ہوا ہے۔

ناصر، یہ شعر کیوں نہ ہوں موتی سے آبدار اس فن میں میں نے کی ہے بہت دیر جا بخی
۱۹۳۶ء میں جوش نے دلی سے کلیم نام کے رسالے کا اجرا کیا۔ اس رسالے کے ۱۹۳۶ء کے ایک نمبر میں انھوں نے ایک معرکے کا مضمون لکھا جس کا عنوان تھا ”اردو ادبیات میں انقلاب کی ضرورت“ اس مضمون میں سے دو اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں ان سے بھی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ہندوستانی انقلاب اور انقلابی شاعری اس وقت جوش کے کتنے محبوب موضوع تھے۔

”میں حیران ہوں، کیا واقعی آپ نہیں دیکھتے کہ ہندوستان ننگا در بھوکا ہے“

داتے دانے کو ترس رہا ہے۔ کیا آپ کے علم میں اب تک یہ نہیں آیا کہ اکثر و بیشتر ہندوستانی مائیں بھوک سے تنگ آکر اپنے گلچے کے ٹکڑوں کو خود اپنے ہی ہاتھوں سے ذبح کر ڈالتی ہیں۔ کیا آپ کو نہیں معلوم کہ ہر سال آپ کے کتے گر بھوئیٹ بیرون گادی سے گھبرا کر زہر کھا لیتے ہیں۔“



”لیکن ہندوستانیوں: تمہاری سماعت کو کس طرح طوفانی بجلی کی کڑک اچک لے گئی۔ کیا واقعی تم نہیں سننے کہ ہندوستان کی ہواؤں میں انقلاب سانس لے رہا ہے۔ سنسار ہا ہے..... اور کیا تمہیں نہیں معلوم کہ جب رات کا پڑاس سار سناٹا پنہائے عالم کا اعاطہ کر لیتا ہے تو نامعلوم سمتوں سے ”انقلاب۔ انقلاب“ کی دھبی آوازیں صبح تک آتی رہتی ہیں۔“ (افکار۔ جوش نمبر منہ)

اس مضمون میں جا بجا ہندوستان کی زبوں حالی، افلاس اور کمپرسی کا جہاں ذکر ہے، وہیں ذہن اور فکر میں بھی انقلاب لانے کی باتیں ہیں۔ ظاہر ہے یہ باتیں وہی کہہ اور کر سکتا ہے جو واقعی اندر سے تبدیلی کے لیے فکر مند ہو۔ یہ باتیں نہ مغل سازی کے لیے ہیں اور نہ محض ”سُن کر“ فیشن کے طور پر لکھی گئی ہیں اور نہ صرف رسالہ فروخت کرنے کے لیے۔ اس مضمون کا لکھنے اور چھاپنے والا اس بات سے باخبر ہے کہ ایسی باتوں سے اُس وقت رسالے نہیں چل سکتے تھے اور جیسا کہ رسالہ کلیم کا حشر بھی ہوا۔ مشکل یہ ہے کہ انقلاب کے تصور کو اگر کوئی صرف اشتراکیت سے وابستہ کرے گا تو یقیناً اس وقت جب یہ نظمیں اور مضامین لکھے گئے ہیں، جوش کے پاس اشتراکیت کا کوئی واضح کیا، دھندلا تصور بھی نہ تھا۔ وقت کی آواز جو ۱۹۴۵ء کے اواخر میں لکھی گئی ہے اس سے پہلے جوش نے شاید ہی اشتراکیت کے فلسفے یا اشتراکی انقلاب کی بات کی ہو۔ پھر اُن کے پاس اشتراکیت کا کتنا شعور تھا، یہ بھی کہیں واضح نہیں۔ لیکن ان کا سیاسی شعور جیسا کچھ بھی تھا، وقتی ہنگامہ آرائیوں میں کھویا نہیں۔ آزادی کی لڑائی لڑتے ہوئے ہندوستانی سیاست میں بہت سے چپ و خم آئے۔ جون ۱۹۴۱ء میں سوویت یونین پر جرمنی کے حملے نے عالمی جنگ کا نقشہ ہی بدل دیا اور یہ خیال عام ہونے لگا کہ محوری طاقتیں متحد ہو کر تمام دنیا کو آپس میں بانٹ بیٹھا رہتی ہیں۔ جنگ کا جو نقشہ بن رہا تھا، اس میں دنیا سامراجی اور سوشلسٹ نظام دونوں سے نکل کر فاشسٹوں کے قبضے میں پہنچنا چاہتی تھی۔ یہ ایک ایسا نظام بن رہا تھا جس میں

ہی یہی انسانیت کے پرچم اڑتے نظر آ رہے تھے۔ ہندوستان کی نیشنلسٹ سیاست دوسری جنگ عظیم کے قریب بہت کچھ اشتہالی صورتوں اور اشتہالی نظام زندگی کو پسند کرنے لگی تھی۔ جواہر لال نہرو نے جب ۳۶-۱۹۳۵ء میں مدرس کا دورہ کیا تھا تو وہ وہاں کے حالات سے کافی متاثر ہوئے تھے۔ اُس وقت وہ خامے سوشلسٹ ہو گئے تھے اور کانگریس میں ایک فاصلا بڑا گرہ پڑ گیا۔ سوشلسٹ نظام کا حامی تھا۔ پھر یہ خیال بھی عام ہونے لگا کہ سامراجیوں سے نجات صرف سوشلزم ہی دلا سکتا تھا۔ محوری طاقتوں سے ہاتھ ملا کر، انگریزوں سے نجات حاصل کرنے کا تصور نہ گاندھی جی کو پسند تھا اور نہ کسی اچھی سوجھ بوجھ رکھنے والے سیاست دان کے حلق کے نیچے یہ بات اترتی تھی۔ اس لیے کہ اس میں خطرہ زیادہ تھا اور فائدہ شاید ہی ہوتا۔ لیکن ہندوستان انگریزوں سے اس قدر پریشان ہو چکا تھا کہ کچھ لوگ نجات کا یہ بھی ذریعہ سوچتے تھے کہ جس طرح بھی ہو انگریزوں سے فی الحال نجات حاصل کر لی جائے، بعد کو دیکھا جائے گا۔ لیکن ایسے لوگ بہت دور تک شاید نہیں دیکھ رہے تھے اور نہ انہیں محوری چالوں کا صحیح اندازہ تھا۔ اچھے اور دور اندیش سیاستدان سوشلزم کے حق میں تھے۔ اس طرح ہندوستان کی تیسری اور چوتھی دہائی کی سیاست کا رخ سوشلزم کی طرف ہی تھا۔ سیاست کی نظریہ پرداز اشتراکی طاقت پر پڑنے لگی۔ تاہم ہندوستان ایک محضے میں گرفتار تھا۔ صورت حال عجیب و غریب تھی۔ اگر ہندوستانی لڑائی میں اتحادیوں کی مدد نہیں کرتے تو نازی فاشسٹوں کی طاقت انہیں سمیٹ لے گی اور اگر مدد کرتے ہیں تو سامراجیوں کے ہاتھ مضبوط ہوتے ہیں۔ پھر ۱۹۴۲ء کی لڑائی میں ہندوستانی، انگریزوں کی مدد کر کے دھوکا کھا بھی چکے تھے۔ اس طرح عجیب کشمکش کی منزل تھی۔ "ملاش ہند میں جواہر لال نہرو نے کسی مصری سیاستدان کا ایک طنزیہ جملہ لکھا ہے۔ مصری سیاستدان نے جواہر لال نہرو کو مخاطب کر کے کسی کانفرنس میں کہا :

YOU HAVE NOT ONLY LOST YOUR OWN FREEDOM BUT

YOU HELP THE BRITISH TO ENSLAVE OTHERS

آپ لوگوں نے نہ صرف یہ کہ اپنی آزادی کھو دی ہے بلکہ دوسروں کو بھی غلام بنانے

میں برطانیہ کی مدد کر رہے ہیں !

لیکن یہ بات دھیرے دھیرے ضرور واضح ہو رہی تھی کہ ہندوستان اب انگریزوں کے ہاتھ میں زیادہ دنوں تک نہیں رہ سکتا۔ ایک واضح تبدیلی آئے گی جس کا انتظار کرنا چاہیے۔ مارچ ۱۹۴۶ء

میں "مستقبل ہندوستان" کے عنوان سے جوش نے ایک نظم لکھی جس میں اس امید کی جھلکیاں نظر آتی ہیں کہ اب حالات بدل رہے ہیں۔ جلد ہی ہندوستان کی تقدیر کا فیصلہ ہوا چاہتا ہے۔ یہ نظم "سنبل و سلاسل" کے صفحہ ۱۳۲ پر درج ہے جس کے حسب ذیل اشعار قابل توجہ ہیں۔

یہ کس نے چونک کر انگڑائی لی ہے آسمانوں پر

زمین کا ذرہ ذرہ پُرفشاں معلوم ہوتا ہے

انٹھایا ہے یہ کس نے جھٹ پٹے کا طرفہ آئینہ

تبسم کا رداں، درکار داں معلوم ہوتا ہے

محمد اللہ کہ جوش، اس صبح نو کی تازہ کاری میں

مجھے مستقبل ہندوستان معلوم ہوتا ہے

اس کے بعد جوش کے یہاں نئے سیاسی شعور کے ارتقائی مدارج کی بہت واضح جھلک نہیں ملتی۔ یمن فریادیں، "بے چارگی"، "درس آدمیت" اور "رثوت" میں ایک ٹھہراؤ ہے۔ حالات سے نا افسودگی کا اعلان تو ہے مگر سیاسی ذہن کی کسی تبدیلی کا پتہ نہیں چلتا۔ اب حکومت اپنی تھی اور جوش، بقول اکبر الہ آبادی "مدخلہ گورنمنٹ" ہو چکے تھے۔ نئی حکومت میں جوش صاحب ماہنامہ آجکل، اور بساط عالم، کے ایڈیٹر تھے اور سرکار کے ملازم۔

جوش کے یہاں کسی منضبط (WELL KNIT) فلسفہ فکر کی تلاش بیکار ہے اور یہ ضروری بھی نہیں کہ ہر اچھے شاعر کے یہاں کوئی باقاعدہ فلسفہ فکر لازمی طور پر مل جائے لیکن اگر کسی سلسلہ خیال کو ربط دے کر کوئی فلسفہ فکر بنانا ہی چاہے تو جوش کے یہاں، انسانی محبت بھائی چارہ اور عام آدمیوں کے ساتھ فلوں مجسم، ایک سلسلہ فکر بن سکتا ہے، ہاں اس میں اُن کا فلسفہ عشق بھی ایک دوسرے رخ سے شامل کیا جاسکتا ہے۔ راقم الحروف کا خیال ہے کہ اُن کے ذہن کے کھلنڈرے پنا اور اُن کی شاعری میں ایک طنزیہ اور مزاحیہ ہر نے انہیں کافی نقصان پہنچایا کہ ان کے قاری نے انہیں زیادہ سنجیدگی سے نہیں لیا اور انکی سیاسی فکر کو بھی، بس ایک ذہنی رد سمجھ کر چھوڑ دیا۔ پھر یادوں کی برات میں اکثر بے سرو پا باتوں نے بھی اُن کی ساکھ کو کافی دھٹکا پہنچایا ہے۔

جوش علی سیاست کے آدمی نہ تھے لیکن اپنی انقلابی جدوجہد سے ادھام اور جہل کے خلاف ایک طرح کی بغاوت پیدا کر کے انسانی قدروں کی مدد سے اخوت اور محبت کے مادی

فلسے کو الگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس سے ایک عالمگیر برادری کا تصور ابھرتا ہے اور جس کا ادراک صرف لمحاتی جذبات پر نہیں بلکہ اُن حقیقتوں پر ہوگا جو حرکت و عمل اور قوت حیات سے پائندہ ہوتی ہیں۔ اور اسی لیے شاید انہوں نے ادہام اُدیان کے ظلم کو توڑنے کی کوشش کی تھی کہ دُنیا کے مذاہب صرف انسان کی وحدت کے قائل ہیں۔ باقی تمام ہیں فروعی ہیں۔ جوش نے جہاں اپنی اسلامیات کی شاعری پیش کی ہے وہاں اسلام کی ایسی فروعی باتوں سے بغاوت بھی کی ہے جو محض روایتی طور پر ادہام کے سہارے اسلام میں داخل ہو گئیں اور جنہیں مفاد پرست مولوی اپنے مطلب کے لیے استعمال کرتے ہیں اور جنہیں اسلام کی اصل روح سے کوئی واسطہ نہیں ہے مگر ان باتوں کے خلاف آواز اٹھانا خود اپنے کو مصیبت میں ڈالنا تھا۔ جوش 'شرق کی مدحانیت کو بھول گئے' اور اُس برہمنی نظام کو بھی، جس نے ہندو

سماج کو اپنے پنجے میں جکڑ رکھا ہے اور جس کی تاسی سماجی طور پر مسلمانوں کا PRIEST کلاس بھی کرتا ہے۔ وید اور شاستروں کی تعلیم کو صرف برہمنوں تک محدود رکھنا بھی ایک بہت بڑی سیاست تھی۔ مسلمانوں کا پریسٹ کلاس یہ تو نہیں کر سکتا تھا کیونکہ قرآن کی تعلیم اور قرآن پڑھنا ہر مسلمان کا فرض تھا اور قرآن کا قاری کیوں جمیعت علماء و مجتہدین کا ہر بات میں منہ دیکھتا۔ اس لیے علماء کی جماعت نے تفاسیر اور احادیث کی تاویلات کا سہارا لیا اور اس طرح جہاں چاہا، اپنے علم اور اپنی کم علمی کی مدد سے اسلامی فکر میں ادہام اور تاویلات داخل کر دیں۔ پھر پیری مریری کی رسم اور "مسئلہ تقلید" نے ایسی صورتوں کی مزید مدد کی۔ نیز یہ بھی کہ اسلام میں جو بحث و مباحثے اور عقلیت کے راستے اور رسم تھی، اُس پر بھی مسلم پریسٹ کلاس نے "سُنّتِ موکدہ" جیسا قدغن لگایا اور جس نے مولویوں کے اس "نظام" میں دخل در معقولات کیا، اُس کا حشر کچھ اچھا نہ ہوا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مولویوں کی سیاست بجائے س کے کہ جوش کی معقول باتوں کو تسلیم کرتی، ان کے خلاف ایک خاموش تحریک

WHISPER

COMPAIGN چلایا۔ جوش اپنی مذہبی بغاوت میں ایک حد تک درست تھے، مگر اُن کی قدامت سے بغاوت کو کیسے مسلمان بڑاشت سکتا تھا کہ اسلام کا سارا ڈھانچہ ہی ڈھک جائے۔ اس لیے مولویوں کی کاناپھوسی WHISPER COMPAIGN جوش کے خلاف اعلانیہ تحریک بن گئی۔ بس جوش اپنی فکری سیاست میں عقلی طور پر کچھ کامیابی حاصل کر سکے ہوں مگر عوامی سطح پر انہیں ادہام کے اذکار میں بھی کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔ چنانچہ جب جوش کی نظمیں پیغمبر اسلام

’ذکر سے خطاب‘، ’موتیاب‘ و ’قبت حسین آباد‘ سے چھپیں تو روایت پرستوں پر خاصی ضرب پڑی۔
 کیونکہ بہت سی باتوں کے لیے ’عوام بھی جوش کے ہم خیال بن گئے کہ ان نظموں میں مذہب
 کے بناوٹی ٹھیکہ داروں کا پردہ چاک ہوا تھا اور ان نظموں میں جوش نے انہیں مذہب کی صحیح
 روح کی طرف متوجہ ہونے کی ترغیب دی تھی۔ اس طرح جوش کے اس سرستی کے عمل میں
 ہشیاری بھی شامل تھی جس نے مذہبی انقلاب کی طرف ایک قدم آگے بڑھانے کے لیے
 عوام کو متوجہ کیا اور ان سے اخوت، مساوات اور حریت کی طرف جوش کے اقدامات نظر
 آئے۔ اپنی ایک نظم ’نیا میلاد‘ میں جوش ایک ایسی دنیا کی بشارت دیتے ہیں جو توہمات سے
 پاک ہوگی اور جہاں اخوت، مساوات اور حریت کا دور دورہ ہوگا اور جہے عنقریب وجود میں آنے
 والی ہے۔ اس ضمن میں ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

آج لیکن عصر حاضر کا سماں کچھ اور ہے
 اب زمیں کچھ اور ہے، اب آسمان کچھ اور ہے
 ہاں وہی عالم کہ تھا مدت سے جس کا اشتیاق
 آج پیدا ہو رہا ہے، با ہزاراں ظمطراق
 شب کے اس دھندے افق سے با ہزاراں آفتاب
 امن و آسائش کا طالع ہو رہا ہے آفتاب

ان پھلوں کو آدمی چکھ کر امر ہو جائے گا
 آفتابِ خب انسان جلوہ گر ہو جائے گا
 اک انوکھی منو سے دنیا جگمگا دی جائے گی
 شعاع برتر آدمیت کی جلد دی جائے گی
 جنگ کی بھیڑ سے آنے ہی پہ ہے یادِ مراد
 ارتقا پائندہ باد و نوعِ انسان زندہ باد

ایک دوسری نظم ’باغی رحوں کا کورس‘ میں یہی بات باغیانہ ڈھنگ سے کہی گئی ہے۔

آفریں باد کہ اس جبرِ شریعت پہ بھی ہے
 آفریں باد کہ اس رعبِ نبوت پہ بھی ہے

۴۔ افسرین باد کہ اس خوفِ عقوبت پہ بھی ہے
افسرین باد کہ اس دعوتِ جنت پہ بھی ہے
دستِ انساں میں بغاوت کی عتہاں کیا کہنا

مگر جوش، اعتراضات، طنز، استہزاء اور جھنجھلاہٹ سے آگے نہیں بڑھ پاتے۔ وہ اقبال کی طرح کی نظمیں ”باغی مرید“ پنجاب کے پیرزادوں سے ”اور“ ابلیس کی مجلسِ شوریٰ ”جیسی جاندار نظمیں نہیں پیش کر سکے۔ ایسے موقعوں پر جوش کو طنز، تمسخر اور مولویوں کا خاکہ اُڑانے میں زیادہ مزہ آتا ہے۔ ان کے اشعار میں

میراث میں آئی ہے انھیں مسندِ ارشاد
زاعنوں کے تصرف میں عقابوں کے نشیمن (اقبال)

جیسی گہرائی اور کاٹ نہیں پیدا ہو پاتی۔ صرف مرض کی نشاندہی کرنے سے مسئلے حل نہیں ہوتے بلکہ اس نظامِ فکر کی تشکیل اسی وقت ممکن ہے جب کوئی فلسفہ حیات خود سماج کے اندر سے اور یہ انقلابی تبدیلی اسی وقت ممکن ہے جب اندرونی طاقتیں خود کسی نظام کو اتار پھینکنے کے لیے تیار ہو جائیں۔ جوش کی مشکل یہ بھی ہے کہ ان کا طریقِ اظہار فکری کم، اظہاری اور ابلاغی زیادہ ہے جو کبھی کبھی صرف محفل اور دلچسپ گفتگو ہی میں محدود ہو کر رہ جاتا ہے۔ شاید ان کی انجمن سازی اور مجمعِ مذاہاں نے انھیں بہت نقصان پہنچایا ہے۔ ان کی ایسی شاعری سے فکری عناصر کے کم ہونے میں انجمن سازی اور ”مجمعِ مذاہاں“ کا بڑا ہاتھ ہے۔ اسی صورت نے محبوب نہیں کہ کتبِ دروڈ ہاں چرخ بھی اُن کی شاعری میں داخل کی ہو کیوں کہ جس طرح سامعین ”دردِ شعرا کی قدر و قیمت بڑھاتے ہیں۔ اُسی طرح انھیں اپنے مزاج اور دلچسپیوں میں ڈھال کر انھیں برباد بھی کرتے ہیں۔ اقبال نے اسی وجہ سے شاید ہمیشہ شاعروں سے پرہیز کیا اور معرعہ طرح میں شعر کہنے سے انکار بھی۔ جب بھی شاعر اپنی فکر کا راستہ چھوڑ کر محض سامعین کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے شاعری کرتا ہے۔ اس کی شاعری میں گہرائی باقی نہیں رہ جاتی۔ اس میں لمحاتیت بڑھتی جاتی ہے۔ اور سامعین کو خوش کرنے کے لیے ایسی شاعری میں تقریبی مسامحہ زیادہ داخل ہونے لگتا ہے اور چونکہ لمحاتی سیاسی اور ابلاغی مسائل میں اس کے امکانات بہت ہوتے ہیں۔ اس لیے اس میدان میں طبع آزمائی کرنے والوں کو سامعین کی لمحاتی تحسین اور دلچسپیوں سے بچ کر اپنی تخلیقات پیش کرنا چاہیے

جوش کی انقلابی شاعری پر، ایک حلقے سے ہمیشہ سے سخت اعتراضات ہوتے رہے ہیں۔ سبب کچھ بھی ہو، کہا نہیں جاسکتا۔ جب کہ جگر صاحب کی شاعری کو اس حلقے میں بڑی اہمیت دی گئی۔ جوش کے خاص معترضین میں علامہ اقبال سہیل، رشید احمد صدیقی، مولانا عبدالمساجد دریابادی، درویش میرٹھی، خلیل الرحمان اظمیٰ اور درپردہ علامہ نیاز فتحپوری خاص طور سے شامل رہے۔ یہ عین ممکن ہے کہ کچھ لوگوں کو ایک خاص ڈھنگ کی شاعری پسند نہ آئے۔ اقبال، جن پر اردو کی تنقیدی دنیا میں سب سے زیادہ مضامین اور کتابیں لکھی گئیں، ترقی پسندوں کے حلقے میں، ان کی فکری عظمت پر ہمیشہ سوالیہ نشان لگایا گیا۔ ان کے مردِ مومن، شاہین، اور وقت کے تصور، سب کو مستعار اور جانے کیا کیا کہا گیا۔ لیکن جوش پر جس ڈھنگ کے اعتراضات کیے گئے، ان کی ذریت دوسری تھی۔ مجنوں صاحب نے تو یہاں تک لکھا کہ جوش کی شاعری اند سے بے انتہا بے مغز اور کھوکھلی ہے۔“ خلیل الرحمان اظمیٰ نے لکھا کہ ”چونکہ ان کی (جوش کی) مغربی ادب اور علوم کی اطلاع صفر کے برابر ہے، یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی شاعری میں جہاں انگریزوں سے نفرت کا اظہار کرتے ہیں، وہاں انگریزی تعلیم اور انگریزی زبان کی بھی مخالفت کرتے ہیں؟ اس کے معنی یہ بھی ہوئے کہ تمام ہندی پریمی جو انگریزی تعلیم اور زبان کے مخالف ہیں یا رہے ہیں، ان سب کی مغربی ادب اور علوم کی اطلاع صفر کے برابر ہے۔ ہندی میں ایسے مخالفین کی صف میں پرشوتم داس ٹنڈن، سیٹھ گووند داس، مہادیوی ورما، بھگوتی چرن ورما اور یسپاں جیسے لوگ بھی شامل رہے ہیں۔ اردو دالوں میں بھی انگریزی مخالفین کی ایک لمبی فہرست ہے جن میں کبرالہ آبادی، ابوالکلام آزاد، ساغر نظامی، نیاز فتح پوری اور بہت سے شاعر و ادیب شامل ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ جوش مغربی علم و ادب سے اس طرح واقف نہ تھے جس طرح یونیورسٹی کے اچھے گریجویٹ، ان کے دور میں ہوا کرتے تھے لیکن یہ بھی ضروری نہیں کہ جو شخص مغربی علوم سے بہت زیادہ گہرائی سے واقف نہ ہو وہ اردو کا اچھا شاعر یا مفکر نہیں ہو سکتا۔ یہ تو اُسی طرح کی بات ہوتی کہ جب جدیدیت کی تحریک زوروں پر تھی تو یہ شرط لگائی گئی کہ جو ادیب یا شاعر فرانسیسی اور جرمنی زبانوں سے واقف نہیں وہ شاعر یا ادیب ہو ہی نہیں سکتا۔ چنانچہ ایسی تمام تحریریں مردود قرار پائیں جن میں صیغ یا غلط موقع پر انگریزی، فرانسیسی، جرمن یا اسپینشی ادیبوں کے حوالے نہ ہوں۔ یہ الگ بات ہے کہ حوالے دینے والے خود ان زبانوں سے واقف تھے یا نہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تمام مبتدی بھی جو انگریزی زبان میں ایک جملہ بھی صحیح نہیں لکھ سکتے تھے، وہ فرانسیسی، جرمن یا اسپینشی

جرمن شعراء کے اس طرح حوالے دینے لگے جیسے انھیں ان تمام زبانوں پر کامل عبور حاصل ہے۔ خود فیلل ارحمن اعظمی بھی مغربی ادب کے تمام کیف و کم سے کس حد تک واقف تھے، کہا نہیں جاسکتا۔ جہاں تک جوش کی انگریزی تعلیم کی بات ہے۔ یہ سب کو معلوم ہے کہ انھوں نے آگرہ کے سینٹ پیٹرس سے سینٹر کیمبرج تک تعلیم حاصل کی تھی۔ جس کے معنی یہاں تک تو ہوئے کہ وہ انگریزی کتابوں کا مطالعہ روانی سے کر سکتے تھے اور سینٹر کیمبرج کے کورس میں تقریباً تمام انگریزی کلاسیکی ادب ہوتا ہے جو شیکسپیر کے ڈراموں سے لے کر ملٹن کے ہیراڈائز لوسٹ، ہارڈی کے دو ایک نادوں، شیپلی اور کینس کی شاعری بھی کچھ سینٹر کیمبرج کے طلباء کو جب آجکل بھی پڑھایا جاتا ہے تو اس وقت یعنی ۱۳-۱۹۱۲ء میں کیا کچھ کورس میں نہ رہا ہوگا۔ پھر یہی نہیں انگریزی زبان میں گفتگو، سینٹر کیمبرج کا طاب علم کس روانی سے کرتا ہے۔ اس کا بھی تجربہ آج کے کسی کانونٹ کے طاب علم سے گفتگو کر کے کیا جاسکتا ہے۔ ایسی صورت میں جوش کی انگریزی ادب کے متعلق معلومات کو ”صفر“ کہنا، سوادیدہ دلیری اور مخاصمت برائے مخاصمت کے اور کیا کہا جاسکتا ہے۔ ہاں جوش کو اردو زبان سے وہ محبت تھی کہ وہ انگریزی بولنا پسند نہیں کرتے تھے اسی لیے انھوں نے اپنی نظم ”نازک اندامان کا بچ سے خطاب“ میں انگریزی تہذیب اور انگریزی زبان بولنے کا مذاق اڑایا ہے۔ اُن کا خیال تھا کہ جب ہر ملک اپنی مادری زبان میں گفتگو کرتا ہے تو ہندوستانی اپنی مادری زبان میں گفتگو کیوں نہ کریں۔ یہ جوش کا دفاع نہیں ہے بلکہ جملہ معترضہ کے طور پر یہ باتیں لکھ دی گئی ہیں۔ جوش نے اپنی انقلابی شاعری کے لیے مارکس و اینگلس کی تحریروں کا مطالعہ کیا تھا یا نہیں۔ مجھے اس کا علم نہیں مگر پچھلے اوراق میں ہندوستان کی تحریک آزادی کے ساتھ جوش کی نظموں سے جو مثالیں پیش کی گئی ہیں وہ ان کے انقلاب کے عملی مطالعے اور ایک طرح کی PRACTICAL WISDOM کو ضرور ثابت کرتی ہیں۔ اس مسئلے میں کچھ لوگوں نے جوش سے قبائل کا مقابلہ بھی کرنا چاہا ہے جو مناسب نہیں۔ جوش کا قبائل کی ہندی فکر اور شعری ترقی کو کبھی نہیں پہنچ سکے۔ لیکن یہ بات صرف مغربی ادب کی واقعیت یا ناد قننی کی وجہ سے نہیں تھی بلکہ دونوں کی طبیعتوں کی افتاد ہی الگ تھی اور مسائل بھی۔ پھر فکر اور شعریں اگر گہرائی پیدا کرنے کے لیے انگریزی یا مغربی ادب کا جائزنا بہت ضروری ہوتا تو اردو کے بہت سے ادیب اور شاعر رد کوڑی کے بھی نہ رہ جاتے۔ قبائل کے لیے انقلاب ۱۹۱۷ء تک دولت عثمانیہ کا تباہ ہو جانا بھی تھا اور اسلامی نظام حیات کو منضبط کرنے کی کوشش

بھی ایک انقلابی کوشش تھی۔ اقبال کی فکر میں گہرائی اور اثر، دولت عثمانیہ کے زوال کے باعث ہی پیدا ہوئے تھے، یہ بات شاید ہمت سے لوگوں کو کاداک معلوم ہو، مگر حقیقت یہی ہے اور "ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لیے" جیسی لگن نے ہی مسلمانوں کو اقبال کی طرف متوجہ کیا تھا ورنہ شاید اقبال کوہ ہمالہ اور ترانہ ہندی جیسی فضا ہی میں پرواز کرتے رہتے۔ اسلامی قدروں کے زوال نے اقبال میں جوش اور بلند آہنگی پیدا کی اور انھوں نے "تاسف اور قوم کے غم کے ساتھ ایک انقلابی اقدام کے لیے ملت اسلامیہ کو تیار کرنے کی فکر کی۔ جوش یہ نہیں کر سکتے تھے۔ اُن کی شاعری میں تہذیبی زوال کا وہ درد شامل نہیں تھا جو اقبال کی شاعری میں ہر جگہ رواں ہے۔ خیر۔ یہ باتیں بھی جملہ معترضہ ہی سمجھی جائیں ورنہ یہاں مقابلہ مقصود نہیں۔

انقلابی شاعری کو فکر و فن اور اثر انگیزی کی شاعری بھی ضرور ہونا چاہیے کہ اس سے ایسی شاعری میں مختلف سطحیں اور مختلف الجہات پیدا ہوتی ہے۔ تاہم تفوڑی سی لمحات ہنگامیت بھی اس میں ہوا کرتی ہے۔ یہی وہ پہلا زمینہ ہے جس سے بدلتے ہوئے وقت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے اور جس کی ضرورت ہر اُس دور میں پڑتی ہے جب ملکوں کی تقدیر بدلنے کا وقت آ پہنچا ہو۔ یہ صورت مائیکافونسکی، والٹ دہسٹ مین اور آڈن، سب کے یہاں ملتی ہے۔ ہندوستان کی جنگ آزادی میں یہ وہی وقت ہے اور اس لیے جوش کی ایسی شاعری گہرائی نہ رکھنے کے باوجود اس قومی انقلاب کو سہاوا دیتی ہے جس نے ۱۹۴۷ء تک پہنچتے پہنچتے ملک کی تقدیر بدل دی۔ اس طرح جوش کی یہ انقلابی شاعری انقلاب کی نقیب بھی ہے اور مددگار بھی اور جنگ آزادی میں جب اردو شاعری کے حصے کی بات چلے گی تو جوش کی شاعری کا حصہ اسی طرح اہم ہو گا جس طرح بنگال کے انقلابی شاعر قاضی نذیر الاسلام کا حصہ ہندی کے شعرا میتھلی شرن گپتا اور نوین کا حصہ اور بس۔ جوش کی انقلابی شاعری کو یہیں تک محدود رکھنا چاہیے۔

جوش کی سیاسی انقلابی نظموں میں گھن گرج ہے موضوعات کے ساتھ انھیں پیش کرنے کی اُن میں بے پناہ صلاحیت بھی ہے مگر ان سے کسی گہری سیاسی بصیرت کا احساس نہیں ابھرتا۔ وہ وقت کی آواز کے ساتھ تو یقیناً ہوتے ہیں مگر نتائج اور دور رس اثرات کی فکر نہیں کرتے۔ ان کی ایسی شاعری میں ہنگامیت یقینی طور پر ہے جو وقت بدلنے کے ساتھ صرف تاریخی حیثیت کی واقعاتی شاعری رہ جائے گی۔ یہ نظمیں شعری حسن سے تو عاری نہیں ہیں لیکن ان میں ابدیت پیدا

نہیں ہوتی۔ یہ نظمیں، نہ خضر راہ بنتی ہیں نہ مسجد قرطبہ، نہ ساقی نامہ۔ جوش کو اطناب کا فن بہت پسند ہے۔ اطناب کی صورت ان کے یہاں کبھی کبھی، اس درجہ بڑھ جاتی ہے کہ وہ ایک بات کو دس بیس طرح سے بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی نظم 'کسان' جو بڑے معرکے کی نظم ہے اس نظم میں سے اگر بیشتر اشعار خارج کر دیئے جائیں تو یہ نظم دس بارہ اشعار میں اپنا تقسیم مکمل کر لیتی ہے اور سلسلہ خیال میں کسی طرح کی رکاوٹ نہیں آتی۔ نفسِ مضمون پر بھی کوئی ٹر نہیں پڑتا۔ یہی صورت حسین اور انقلاب "موجد و مفکر" طلوعِ فکر اور دوسری طویل نظموں کی بھی ہے۔ لوگ جب جوش کو الفاظ کا جادو گر کہتے ہیں تو ان کا مطلب بھی شاید اسی تھوٹا اطناب اور نظموں کو بدل بدل کر ایک ہی خیال کو نوزنگ سے باندھنے سے ہے۔ اپنی ایک نظم "اعتراف" میں وہ خود اپنی کمیوں کا اعتراف اس طرح کرتے ہیں۔

الاماں، آفتاق کا دل اور یہ طغیانِ سوز !
 اب کھلا مجھ پر کہ اک طفل دبستاں ہوں ہنوز
 میرے شعروں میں فقط اک طائرانہ رنگ ہے
 کچھ سیاسی رنگ ہے کچھ عاشقانہ رنگ ہے
 کچھ مناظر، کچھ مباحث، کچھ مسائل، کچھ خیال
 اک اچٹا سا جمال، اک سرسبز، نوں سا جلال
 چند زلفوں کی سیاہی چند رخساروں کی آب
 گہرہ حریف بے نوائی، گاہ شورِ انقلاب
 گاہ مرنے کے عزائم، گاہ جینے کی امنگ
 بس یہی سطحی سے باتیں، بس یہی اوچھے سے رنگ

تاہم ان کا خیال تھا کہ جب نئی دنیا، نئی نسل کے ساتھ آئے گی، تب اصل شاعری ہوگی اور میں تو اس اصل شاعری کا فانی نقیب ہوں۔ چنانچہ کہتے ہیں

فکر میں کامل، نہ فنِ شعر میں یکتا ہوں میں
 کچھ اگر ہوں تو نقیبِ شاعرِ مرزا ہوں میں

اس میں تو خیر بہت کچھ، انگسارِ شاعرانہ ہے مگر اس میں شک نہیں کہ ان کی شاعری میں الفاظ کو ایک خاص قدرت حاصل ہے۔ انقلابی نظموں میں تو یہ الفاظ اس طرح، اکثر خیال بستہ کودتے

ہیں کہ الفاظ کی جھنکار سے دُن اور جنگ کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ کچھ عجب نہیں کہ یہ میسر
 انیس کا اثر ہو کہ جوش پر انیس کی شاعری کا خاصا اثر ہے۔ الفاظ کے تمام DIMENSIONS
 ان کے صحیح صرف اور ان الفاظ کی آوازوں سے ایک طرح کی ایج بنا لینے پر جوش کو ایسی قدرت
 حاصل ہے کہ الفاظ، تصویر، جذبہ اور احساسات کے ساتھ ایک فکری ہولے کی بھی تعمیر کرتے
 ہیں لیکن جہاں کہیں جذبہ، احساس اور متحرک پیکریت، اُن میں سے غائب ہو جاتی ہے، وہاں
 الفاظ کا یہ اجتماع، محض ایک ذخیرہ رہ جاتا ہے۔ دونوں طرح کی مثالیں ذیل میں درج ہیں

بے زروں کی ڈوبتی آنکھوں میں فاقوں کے نقوش
 اہل دولت کی جبینوں پر شقاوت کے نشان
 حیف اے ہندوستان، صد حیف اے ہندوستان

بھوکوں کی نظریں بجلی ہے توپوں کے دہانے ٹھنڈے ہیں
 تقدیر کے لب کو جنبش ہے دم توڑ رہی ہیں تدیریں

کر دیا تو نے یہ ثابت، اے دلاور آدمی
 زندگی کیا، موت سے لیتا ہے ٹکڑا آدمی
 کاٹ سکتا ہے رگ گردن سے خنجر آدمی
 لشکروں کو روند سکتے ہیں بہشت آدمی
 ضعف، ڈھا سکتا ہے قصر افسر و اورنگ کو
 آجگئے توڑ سکتے ہیں حصا، سنگ کو

الفاظ کے اجتماع اور تواثر کی مثالیں بھی انقلابی نظموں میں ہیں جن سے کوئی تاثر مرتب
 نہیں ہوتا ہے

الامان و الحمد، میری کرک، میرا جلال
 خون، سفاکی، گرج، طوفان، بربادی، قتال
 برچھپیاں، بھالے، کمانیں، تیر، تلواریں، کنار
 بیرقیں، پرچم، علم، گھوڑے، پیادے، شہسوار

زندہ مردوں کی ہے بستی کون سنتا ہے یہاں
منا گنج چیتا کروں ، ہندوستان ، ہندوستان

لیکن جب جذبات میں شہراؤ ، فکر میں بصیرت اور ایک عالمی اخوت کی دھیمی لہریں ، جوش کے طریقِ نظم میں پیدا ہوتی ہیں تو الفاظ کی یہی دنیا ان کے تاثرات کو متشکل کر دیتی ہے ۔ پھر نہ رجز کا موجزن دریا ہوتا ہے ، نہ مغل سازی کی خواب آوری بلکہ ایک تاسف آمیز ادراک کا سایا REFLECTION ان نظموں پر منڈلانے لگتا ہے جس میں بقول ٹی ۔ ایس ۔ ایلپیٹ ، شاعر کی صرف اپنی آواز سُنانی دیتی ہے ۔ ایسی نظموں میں ' ماتمِ آزادی ' گاندھی جی کے قتل پر لکھی ہوئی نظم ، سرود و خروش ، ورسوم و صبا کی طرح کی دوسری نظمیں ہیں جنہیں انقلاب کی تہ نشینی EBBING سمجھنا چاہیے ۔ بتدائی انقلابی نظمیں جوش کے شعری آہنگ اور جذبات کا ہترھتا ہوا دریا ہیں اور آزادی کے بعد کی نظمیں ، انقلابی کیفیات کا اتار میں جن میں تاسف اور امید و بیم کی ملی جلی کیفیت ملتی ہے ۔ ایسے لمحات میں نہ تو الفاظ کا بے جا جھاد ہوتا ہے نہ " کف درد ہاں چرخ " بلکہ جذبات کی سبک خرامی کے ساتھ الفاظ کی سوچتی ہوئی تصویریں بندوں میں متحرک نظر آتی ہیں ۔ دو ایک مثالیں اس کی وضاحت کریں گی ۔

فٹ پاتھ ، کارخانے ، ملیں ، کیمت بھنیاں
گرتے ہوئے درخت ، سُلتے ہوئے مراں
بجھتے ہوئے یقین ، بھڑکتے ہوئے گماں
ان سب سے اُٹھ رہا ہے بغادت کا پھر دھواں

اب بوئے گل نہ بادِ صبا مانگتے ہیں لوگ
وہ جس ہے کہ تو کی دعا مانگتے ہیں لوگ

✓ غدار تھے جو کل ، وہ محبت وطن ہیں آج بدخواہ باغ ، بدمذہب سرودنمن ہیں آج
کل تک جو تھے شوم ، نسیمِ چین ہیں آج خسرو کے جو غلام تھے ، وہ کوہن ہیں آج
پچھن کا دل ہے شدتِ غم سے پھٹا ہوا
دُور ہے نامِ چندر کے رادن ڈٹا ہوا

اس نامکمل سے مقالے میں جہاں بھی انقلابی شاعری کی بات کی گئی ہے اس میں یہی پیش نظر رہا ہے کہ 'انقلاب' سے جوش کیا سمجھتے تھے۔ ساتھ ہی ساتھ جوش کے دور میں ہندوستان کے سیاست دان 'انقلاب' کا کیا مفہوم لیتے تھے۔ اصطلاح 'انقلاب' ایک محدود طریقے اور طبقے کا انقلاب ہے جسے اشتراکی انقلاب تک نہیں لے جانا چاہئے بلکہ اسے صرف جنگ آزادی کے دوران سیاسی کوششوں تک ہی محدود رکھنا مناسب ہے۔ اسے ڈکٹیٹر شپ آف دی پروویسٹریٹ کے تصور انقلاب سے وابستہ کرنا کہاں تک ممکن ہے۔ جوش کا جاگیردارانہ دور کا مزاج اس تبدیلی کو ہندوستان کے مڈل کلاس کی طرح 'انقلاب' سمجھتا رہا ہے۔ شاید ڈکٹیٹر شپ آف دی پروویسٹریٹ کے متعلق جوش سوچ نہیں سکتے تھے کہ ان کے دور کا ہندوستان اس کے لیے تیار نہیں تھا۔ اس طرح اس مقالے میں جوش کی تمام انقلابی جدوجہد کو صرف اسی تصور 'ماحول اور فضا میں پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے اور ان کی تمام سیاسی اور انقلابی شاعری کی اسی مخصوص فکری جہت سے توجیہ بھی کی گئی ہے۔

جوش کی شاعری کا فکری آہنگ

بنیادی عنصر کی تلاش

ڈاکٹر محمد مثنیٰ رضوی

جوش کی شاعری کے فکری پہلو کی اہمیت اور عظمت کا کماحقہ اعتراف نہیں کیا گیا۔ بعض ناقدین نے تو انتہائی تلخ اور سطحی انداز میں اُن کی شاعری کو بے مغز اور کھوکھلی تک قرار دیا۔ اس طرح کی اضطرابی اور غیر سنجیدہ تحریریں اختر حسین رائے پوری اور احمد علی کی ان تنقیدوں کی یاد دلاتی ہیں جن میں اقبال کے کلام پر بڑے جارحانہ اور غیر ذمہ دارانہ انداز میں حملے کیے گئے تھے۔ وہی رعونت آمیز قطعیت وہی احساس کمتری اور وہی جھٹا ہٹ سے بھرا ہوا لب و لہجہ مگر جوش صاحب کو اپنے افکار کی گہرائی، قوت اور صداقت پر ہمیشہ اعتماد رہا۔ جوش کے افکار کو پائے گی مستقبل کی روح آج اگر رسوا وہ مردِ نامہاں ہے تو کیا جوش کی شاعری میں فکری عناصر کی تلاش، اُن کی نوعیت کا تجزیہ اور اُن کی قدر و قیمت کا تعین ایک عمیق، معروضی اور عالمانہ مطالعہ کا متقاضی ہے کیونکہ جوش صرف تاریخی معنوں میں نہیں بلکہ ذہنی اور فکری معنوں میں بھی بیسویں صدی کے اہم ترین نمائندہ شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں بیسویں صدی کا ضمیر اور ذہن اپنے سادے پیچ و خم کے ساتھ عکس ریز ہے۔ یہ خصوصیت نہ صرف یہ کہ ان کو اپنے عہد کا سب سے اہم شاعر بناتی ہے بلکہ اُن کی شاعرانہ شخصیت کو اس قدر سیال اور رواں دواں بنادیتی ہے کہ اسے بند سے نیکے متین فارمولے میں اسیر کرنا غیر ممکن ہے۔ اُن کی شاعری کا منظر نامہ اتنا وسیع و عریض ہے اور اُن کے موضوعات میں اتنی رنگارنگی اور لعل و قلمونی ہے کہ عقل و ذنگ رہ جاتی ہے۔ ان کی شاعری ایک ایسا طویل ذہنی، روحانی اور فکری سفر ہے جس سے ایک عظیم شاعر کی بے چین اور مضطرب روح اور زندہ و تابندہ فکر کا اندازہ ہوتا ہے۔ جس موثر، سحر انگیز اور بھرپور آواز نے اتنے لمبے عرصہ تک ایک پورے عہد کو اس درجہ اور اتنے زادیوں سے متاثر کیا ہو اور جس کے اتنے

مثبت اور منفی ردِ عمل سامنے آئے ہوں۔ اس کے متعلق ایک سانس میں یہ حکم لگا دینا کہ اس میں فکر کا فقدان ہے کتنی عجیب اور حقیقت سے دُور کی بات لگتی ہے۔ فکر کی گہرائی، نوعیت اور امکانات و اثرات پر تو بحث ہو سکتی ہے اور ضرور ہونی چاہیے لیکن مخالفت کے زعم میں اور شدت جذبات کی رُو میں ذہن کو اس طرح الجھوڑنے والی مقرر کردہ تو انا شاعری میں فکری عنصر کی موجودگی سے یکسر انکار کہاں تک درست اور معقول رویت ہے؟ جس شاعری میں مسلمہ اقدار، عقائد، خیالات اور تصورات کے خلاف اتنی شدید بغاوت محسوس ہوتی ہے اس کے متعلق اتنی ایک طرفہ اور سطحی رائے بڑی بے مغز اور غیر منصفانہ لگتی ہے۔

جوش کی شعری کائنات بڑی وسیع، متنوع اور ہمہ گیر ہے لیکن فکری مناظر سے متعلق چند ابتدائی نظموں اور مرثیہ کے کچھ اشعار سے صرف نظر کر لیا جائے تو بلا تامل کہا جاسکتا ہے کہ ان کے کلام کے کسی گوشہ پر مابعد الطبیعیاتی فکر کی پرچھائیں تک نہیں پڑی ہے۔ شاید جوش کی شاعری کے فکری پہلو کو نظر انداز کرنے کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کیونکہ ہمارے یہاں فلسفہ کو مابعد الطبیعیاتی تصورات کے مترادف سمجھ لینے کی ایک رسم سی بن گئی ہے۔ زمین سے جڑی ہوئی فکر جو ارضی ہنگاموں کو سہل کرنے پر زور دیتی ہو وہ اور کچھ تو مانی جاسکتی ہے لیکن اسے فلسفہ ہرگز تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔ بھلا فکر کا ارضی اور مادی زندگی سے کیا تعلق! فلسفہ کی اس غلط تعبیر و تفسیر کی وجہ سے جوش کی پرکھ میں بعض ناقدین سے زبردست چوک ہوئی ہے۔ کاش ہندوستان کا غنیمت منکر چارواک

(CHARVAK) جوش صاحب کے عہد میں ہوتا! تب جوش کو اپنے افکار کی اہمیت تسلیم کرانے کے لیے مستقبل کی رُوح کو آواز نہ دینی پڑتی۔ اسی کے ساتھ ایک بات اور عرض کرتا چلوں۔ جوش کی فکری شاعری کا مطالعہ کرتے وقت یہ نکتہ ضرور ذہن میں رکھنا چاہئے کہ وہ باقاعدہ اصطلاحی معنوں میں فلسفی نہیں تھے اور نہ ان کے یہاں کسی فلسفیانہ نظام کی کار فرمائی ہے۔ ان کی شاعری کے فکری اور نظری پہلو کا مطالعہ خود ان کی شاعری کے بنیادی مزاج اور حدود کو سامنے رکھ کر کرنا چاہئے۔ اسی صورت میں صحیح اور مفید نتائج نکالے جاسکتے ہیں۔ کسی حکیمانہ نظام یا دبستان فکر کی تلاش ان کے ساتھ صریحاً زیادتی ہوگی۔ اس نقطہ نظر سے کسی دوسرے شاعر سے ان کا تقابل اور موازنہ بھی کوئی معقول رویت نہیں کہا جاسکتا۔

جوش نے اپنے محسوسات اور تصورات کے مختلف رنگوں سے جس خوبصورت اور زندگی سے بھرپور شعری کائنات کی تخلیق کی ہے اس کا مرکزی کردار انسان ہے۔ اسی کردار کے

گردان کی پوری کائنات رقص کرتی ہے۔ زمان و مکان میں بسنے والے انسان کا خارجی کائنات سے رشتہ، اس رشتہ کے حوالہ سے انسانی عظمت کا شعور، اس کے شعور کی نیرنگیاں، عدم تحفظ کا احساس، امکانی آزادی اور کامرانی پر یقین، وحدت انسانی کا تصور، غیر استحالی سماج کا خواب اور زندگی سے سارا اس پنجوڈیلنے کی تمنا۔ ایسے اور اسی طرح کے دوسرے موضوعات نت نئی شکلوں میں اُن کی شاعری میں جگہ پاتے رہے ہیں اور اُسے قوت حیات بخشتے رہے ہیں۔ اس لیے ان کی فکری شاعری کو کسی خاص مشکل یا الجھن کے بغیر اُس میلان فکر کے دائرہ میں لایا جاسکتا ہے جسے فلسفیانہ اصطلاح میں HUMANISM کا نام دیا گیا ہے اور جسے ہم سہولت کی خاطر انسان دوستی کہہ کر اپنا کام چلانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کسی شاعر کی تخلیقات میں طرز فکر اور نکتہ خیال کی گفتگو وسیع تر مفہوم ہی میں ہو سکتی ہے۔ ٹھیکہ اور اصطلاحی مفہوم میں نہیں۔ چنانچہ جوش کی شاعری پر بھی اسی اصول اور طریق کار کا اطلاق ہونا چاہیے ورنہ اس کے ساتھ انصاف نہیں ہو سکے گا۔ ان کی شاعری کا تجزیاتی مطالعہ کرتے وقت اور اس کی قدر و قیمت متعین کرتے وقت انسان دوستی کا وسیع تر اور جامع مفہوم مراد لینا چاہئے۔ یوں بھی وجودیت کی طرح انسان دوستی بھی مختلف ابعاد رکھتی ہے اور اس کے اندر SHADES بھی مختلف ہیں۔

جوش کی شعری تخلیقات میں ابتدائی دور سے ہی انسان دوستی کی ایک زیریں لہر کا احساس ہوتا ہے جو ہمیں انسانی درد مندی، دسوزی، جذبہ معصومیت اور قلبی تاثر کی شکل میں ملتی ہے: "ٹھنڈی انگلیاں اور" درد انگیز کھلونا" جیسی مختصر نظمیں اس کی مثال ہیں لیکن اس وقت میں اُن کی ایک اور نظم کا خاص طور پر ذکر کرنا چاہتا ہوں "وطن" ان کی ایک پرانی نظم ہے جس میں ان کا تصور وطنیت نہایت واضح طور پر جلوہ گر ہے۔ اس پر خود جوش نے ایک حاشیہ لکھ کر اپنے نظریہ وطنیت کو واضح کیا ہے۔ حاشیہ کے الفاظ یوں ہیں:

"میں تمام نوجوان انسان کو ایک خاندان سمجھتا ہوں اور دیکھتا چاہتا ہوں۔ وطن کے اس ناپاک تخیل کو جو خود غرضی، تنگ نظری، منافرت اور ابن آدم کی تقسیم چاہتا ہے۔ انتہائی حقارت سے دیکھتا ہوں لیکن اس قدر وطنیت میرا ایمان ہے کہ اپنے گھر کو غاصبوں کی دہشت سے محفوظ رکھا جائے"

آزادی وطن اور حب وطن کا یہ تصور جسے وہ شروع ہی سے نوجوان انسان کی وحدت اور اکائی کے

تمناظر میں دیکھتے تھے صاف پتہ دیتا ہے کہ اس مسئلہ پر انہوں نے کافی غور و فکر کے بعد وہ
 نتیجہ نکالا ہے جسے ہم ان کے نظریۂ انسان دوستی کا پرثو کہہ سکتے ہیں۔ اس وقت اس مختصر
 سے مضمون کو اقتباسات سے جو جمل بنانا مقصود نہیں لیکن چند نظموں کی طرف اشارہ ضروری
 ہے کیونکہ ان سے جوش کے ذہن اور فکر کی گتھیاں کھلتی ہیں۔ ”کسان“ ”نعرہ شہاب“ ”بغاوت“
 ”شکست زنداں کا خواب“ ”میدار ہو بیدار“ ”باغی انسان“ اور ”انسان کا ترانہ“ جیسی نظمیں اپنے خطیبانہ
 لب و لہجہ گھن گرج ”بلند آہنگی“ اور تند ہی دتیزی کی وجہ سے وقتی اُبال یا ہنگامی جوش و خروش کا
 نتیجہ کہہ کر غیر اہم قرار نہیں دی جاسکتیں۔ ان کے پیچھے اُن کا وہ تصورِ حیات کارفرما ہے جو اُن کے
 برسہا برس کے غور و فکر اور ذہنی کاوش کا نتیجہ ہے اور جسے میں اُن کی سماجی اور انقلابی
 شاعری کا بنیادی عنصر سمجھتا ہوں۔ ایسی نظموں میں اُن اعلیٰ انسانی قدروں کا رنگ نمایاں طور پر
 جھلکتا ہے جن سے اُن کے فکری مزاج کی تشکیل ہوتی ہے۔ افلاس، استحصال اور جہل کے
 خلاف جتنی طاقتور اور پُر اثر آواز ان نظموں میں محسوس ہوتی ہے شاید اردو شاعری میں کہیں
 اور محسوس نہیں ہوتی۔ اس سے صرف جوش کے جذبات کی گرمی اور ٹرپ کا ہی پتہ نہیں چلتا بلکہ
 اُن کی ذہنی توانائی اور آگہی کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ جیسے جیسے یہ دائرۂ فکر پھیلتا جاتا ہے ان کی
 نظمیں ایک نئی کائنات تعمیر کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ ”درس آدمیت“ ”زوال جہانبانی“
 ”نظام نو“ ”نیامیلاد“ جیسی نظمیں ایک عالمگیر اور غیر طبقاتی انسانی سماج کی تصویر پیش کرتی

ہیں جیسے نظر ہے کلبہ مزدور پر مہمار فطرت کی

تلاطم میں ہے قصر آہنی سرمایہ داری کی

شہبان کج کلبہ پر تنگ ہے عالم کی پہنائی

دردِ دہقان پہ دستک دے رہی ہے شانِ دروائی

یا پھر

اک انوکھی ضو سے دُنیا جُلمگادی جائے گی

شمع برتر آدمیت کی جلا دی جائے گی

اس نوع کی نظموں میں ان کا نظریۂ انسان دوستی اپنے نکھرے ہوئے روپ میں نظر آتا ہے۔

عالمی اخوت، علم اور روشن خیالی، جبر و استحصال سے نجات اور مسرتوں سے معمور سماج

کا خواب جیسے موضوعات ان میں سانس لے رہے ہیں۔ یہی عالمگیر اعلیٰ انسانی قدروں اُن کے

تصورِ حیات کے اجزائے ترکیبی ہیں۔ انہوں نے خارجی اور قطری مناظر کی تصویر کشی اور پیش کش کے وسیلہ سے بھی کبھی کبھی انسان کی سربلندی اور عظمت کے گیت گائے ہیں 'بدلی کا چاند' جیسی خوبصورت نظم کا آخری شعر ملاحظہ ہو۔

کیا کاوش نور و ظلمت ہے کیا قید ہے کیا آزادی ہے
انساں کی تڑپتی فطرت کا مفہوم سمجھ میں آنے لگا

یا 'ماتم آزادی' کے دو بند دیکھئے۔

سرد سہی، نہ ساز، نہ سنبل، نہ سبزہ ناز بلبل نہ باغباں نہ بہاراں نہ برگ و بار
جیموں نہ جام جم نہ جوائی نہ جوئے بار گلشن نہ گلبدن نہ گللابی نہ گل عذار
اب بوئے گل نہ باد صبا مانگتے ہیں لوگ
وہ جس ہے کہ نو کی دعا مانگتے ہیں لوگ

فٹ پاتھ، کارخانے، ملیں کھیت، بھٹیاں گرتے ہوئے درخت ٹسکتے ہوئے مکاں
بجھتے ہوئے یقین بھڑکتے ہوئے گماں ان سب سے اٹھ رہا ہے بغاوت کا پھر دھواں
شطوں کے پیکروں سے پٹنے کی دیر ہے
آتش فشاں پہاڑ کے پھٹنے کی دیر ہے

جوش کی فکری شاعری میں ان کے مرثیوں کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ انہوں نے مصائب اور گریہ کے بجائے شجاعت، ایثار اور حق گوئی جیسی عظیم انسانی قدروں کو اپنے مرثیوں میں مرکزیت عطا کی اور مرثیہ گوئی کا مزاج بدل دیا۔ حسین اور انقلاب کے پسند ہند ملاحظہ ہوں۔

تاریخ دے رہی ہے یہ آواز دم بہ دم دشت ثبات و عزم ہے دشت بلا و عنم
صر سب و جرأت مستراط کی قسم اس راہ میں ہے صرف اک انسان کا قدم
جس کی رگوں میں آتش بدر و حسین ہے
جس سورا کا اسم گرامی حسین ہے

ہاں اب بھی جو منارۂ عظمت ہے وہ حسین جس کی نگاہ مرگ حکومت ہے وہ حسین
اب بھی جو محو در کس بغاوت ہے وہ حسین آدم کی جو دلیل شرافت ہے وہ حسین
داعد جو اک نمونہ ہے ذبیح عظیم کا

شاہ ہے جو خدا کے مذاق سلیم کا

جوش کربلا میں اُس انسان کی تلاش جستجو میں سرگرداں تھے جو ”روح انقلاب کا پردردگار“
 تھا اور جس کا وجود ”عدل و مساوات کی مراد“ تھا، جو ”امن کا کردگار“ تھا اور ”عزم بشر
 کی بے مثل یادگار“ تھا۔ انسانی آدرش کے جو نقوش اُس دور میں آفاقی پس منظر میں نمایاں
 ہوئے تھے وہ اُن کے آخری ایام کے مرثیوں میں فکری اور حکمانہ تشریح و تعبیر کے ساتھ درخشاں
 ہوئے۔ میں اس وقت ان کے صرف ایک مرثیہ کے دو مین بند پیش کرنا چاہتا ہوں۔ اس مرثیہ
 کا عنوان قلم ہے۔ اس میں انسان کی طرف گریز اس بیت میں دیکھئے۔

حُسنِ ارضی پہ سعادات کو شیدا کر دے
 آدمی کیا ہے یہ دنیا پہ ہویدا کر دے

اور پھر دوسرا باب یوں شروع ہوتا ہے :

اس کی آواز بھلاتی ہے سروں کی مشعل اس کی آواز بھلاتی ہے زمیں کی چھاگل
 اس کمرہ میں کہ عناصر ہیں جہاں گرم عمل معتبر اک نقطہ انسان ہے ساقی مہل
 اس کے نمونوں ہی سے فردوسِ عمل ہے دنیا
 ورنہ اک داہمہ لاتِ ہبل ہے دنیا

اور پھر حضرت امام حسینؑ کی شان میں ایک بند ملاحظہ ہو :-

قافلے دھوپ میں جس وقت کہ چکراتے تھے ہائے کیا دل تھا انہیں چھاؤں میں لے آتے تھے
 داد احسان کی ملتی تھی تو شہر ملتے تھے تشنہ لب دیکھ کے دشمن کو ترپ جاتے تھے
 دشت بے آب میں کوثر کی روانی تھے حسینؑ
 کشتِ انسان پہ برستا ہوا پانی تھے حسینؑ

یہ سارے مرثیے اس حقیقت کے غماز ہیں کہ ان میں اُن مثالی انسانی اقدار کو حسیہ تصویروں کی
 زبان مل گئی ہے جو کربلا کے پتے ہوئے صحرا میں چند گھنٹوں کے اندر امام حسینؑ اور ان کے
 انصار کے گفتار، کردار میں ڈھل کر عرفانی ہو گئیں۔ یہ وہی آدرش اور قدریں ہیں جن کو جوش
 کے افکار میں بنیادی عناصر کی حیثیت حاصل ہے اور جن کو وہ آخر تک اپنے سینہ سے لگائے
 رہے۔ ان مرثیوں کی مذہبی تفسیر و توجیہ نہ آسان ہے نہ مناسب کیونکہ جوش جس طرح اپنی
 لائڈ ہیبت کا برملا اظہار کرتے رہے اس کے پیش نظر اس طرح کی کوشش دور کی کوڑی لائے

والی بات ہوگی حالانکہ ان کے دعویٰ الحاد کو تسلیم کرنا بھی تقریباً غیر ممکن ہے۔ جس کا وجود ہر
 نہیں اس سے جھگڑا کس بات کا اور جوش قدم قدم پر اللہ سے روٹتے بھی رہتے ہیں اور ابھی
 بھی رہتے ہیں۔ اُن کو زیادہ سے زیادہ 'AGNOSTIC' کہا جاسکتا ہے۔ الحاد کا دعویٰ کرنے کے
 ساتھ ساتھ وہ جبر مشیت کا شکوہ بھی کرتے ہیں۔ ایک طرف وہ انسانی عظمت کا ترانہ گاتے ہیں
 اور اس کی منتاری کا اعلان کرتے ہیں دوسری طرف اسے امواج حوادث کا تنکا بھی تسلیم کرتے ہیں
 عورت ان کے نزدیک محض پیکرِ رعنائی اور ذوقِ جمال کی تسکین کا ذریعہ ہے مرد کی ہمد و مدائے
 نہیں۔ ظاہر ہے اس طرح کے تصورات ان کی فکر میں تضاد اور ابھاد کا سبب بن جاتے ہیں۔
 ان تضادات سے انکار کرنا حقیقت سے آنکھیں پھرانے کا ہے۔ سوال یہ ہے کہ تناقض اور تضاد کس
 شاعر کے کلام میں نہیں مفکروں اور فلسفیوں کے خیالات اور نظریات تک میں تضادات پائے
 جاتے ہیں اور اکثر انہی بنیادوں پر نئے مکاتیبِ فکر وجود میں لائے ہیں۔ جوش تو شاعر تھے اور
 شاعری میں احساس و تاثر کا پلڑا ہمیشہ بھاری رہتا ہے۔ اس سے جوش کی شاعرانہ عظمت پر
 کوئی حرف نہیں آتا۔ اُن کی شاعری کا بنیادی آہنگ اُن کی انسان دوستی ہے جو ان کے کلام
 پر شروع سے آخر تک چھائی ہوئی ہے

جوش کی شاعری کا تذکرہ اُن کی شاہکار نظم "حرف آخر" کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا
 یہ ان کی برہمابرس کی فکری کاوشوں اور تخلیقی سرگرمیوں کا نتیجہ ہے اور کئی اعتبار سے اردو شاعری
 کی تاریخ میں ایک الگ اور منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ تخلیق کائنات اور شعور انسانی کے ارتقاء کو نئے
 علوم کی روشنی میں جوش صاحب نے جن حسیاتی پیکروں اور حرکی تصویروں میں پیش کیا ہے وہ
 اچھوتی درجے مثال ہیں۔ یہ اردو زبان کی ایک ایسی نادر اور بے مثل نظم ہے جس کے تنقیدی
 تجزیہ کے لیے ایک علیحدہ مفصل مضمون درکار ہے۔ اس وقت تفصیل میں جانے کا موقع نہیں
 اس لیے بس اتنا عرض کیا جاسکتا ہے کہ حرف آخر انسانی شعور کی طاقت، عظمت اور وسعت
 کا ایک غیر فانی نغمہ ہے مجموعی طور پر جوش کی شاعری ایک جلوہ صد رنگ ہے جس کا سب سے
 گہرا اور بنیادی رنگ انسان دوستی کا رنگ ہے۔

جوش کا عقیدہ مذہب

ڈاکٹر سید فضل امام رضوی

اس سے انکار نہیں کہ جوش طبع آبادی کی شخصیت بڑی ممتاز عہ فیہ رہی ہے لیکن معلوم نہیں وہ کیسے لوگ ہیں جو یہ بھوں جاتے ہیں کہ جوش انسان میں، فرشتہ نہیں۔ ان میں جہاں کمزوریاں ہیں وہاں بلندیاں بھی ہیں۔ مگر صرف کمزوریوں کو اجاگر کرنا اور عاشیہ آسانی کو ناکسی طرح بھی مناسب نہیں۔ دراصل انسانی زندگی کا مطالعہ بٹا دل کش ہوتا ہے۔ خاص طور سے کسی فن کار، شاعر اور ادیب کی زندگی کا۔ ان کی زندگیاں مختلف قانون میں منقسم ہوتی ہیں۔ اس لیے ان کی حیات کو صرف تعصب کی عینک لگا کر اور ایک ہی زاویے سے دیکھنا گمراہ کن ہوگا۔ ان کی حیات کے مختلف رویوں کو سمجھنا اور پرکھنا ضروری ہے۔

جوش نے جاگیر دارانہ نظام میں آنکھیں کھولیں۔ وہ افغانی النسل تھے۔ لہذا اگر صرف ان کی زندگی کے انہیں پہلوؤں کو پیش نظر رکھ کے بحث کی جائے اور ان کی شخصیت اُسی میں معمور کر دی جائے تو غلطیاں ڈیرے ڈال دیں گی، یا اگر ان کی زندگی کی مغزشوں و رکوتاہیوں کو ہی ڈھونڈ ڈھونڈ کر پیش کیا جائے گا تو بھی صحیح مطالعہ ممکن نہیں ہو سکے گا۔ اس لیے یہ ضروری ہے کہ بالغ نظر حضرات انصاف سے کام لے کر جوش کی زندگی کے سبھی پہلوؤں کو کھٹے ذہن و دماغ سے جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کریں کیونکہ زندگی کے مطالعے اور شخصیت کی پرکھ کے لیے کوئی میکائی عمل مفید نہیں ہو سکتا۔ اس کے لیے فطری اور جذباتی تقاضوں کو بھی مد نظر رکھنا ضروری ہے اور جوش کی شخصیت فطری و جذباتی تقاضوں کی حسین جولان گاہ ہے۔

شاعر، ادیب اور فن کار کے اعمال، احوال، حرکات و سکنات، نظریات اور رجحانات وغیرہ نشیب و فراز زمانہ سے دوچار ہوتے رہتے ہیں۔ جوش کی شخصیت کی تعمیر میں بھی اس طرح کے نشیب و فراز کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ یہ بھی سچ ہے کہ جوش کی شخصیت کی تعمیر

تشکیل میں خارجی، داخلی، شعوری، غیر شعوری، نفسیاتی اور مادی عمل اور رد عمل کے بڑے نادر و نایاب نمونے ملتے ہیں جس کی تفصیل اس مختصر مقالے میں پیش کرنے کی گنجائش نہیں۔ اس ذیل میں کچھ تفصیل راقم السطور اپنی تصنیف شاعر آخر الزماں — جوش ملیح آبادی "مطبوعہ ۱۹۸۲ء میں پیش کر چکا ہے۔

ہاں! یاد رکھو ایک طبقہ اور خاص طور سے اسلام کے شکیکداروں نے جوش کے کفر و انحراف پر بڑا زور دیا اور اس بات کی بھرپور کوشش کی گئی کہ جوش کو ملحد اور کافر ثابت کر دینا، بڑے ٹوبہ کی بات ہوگی اور گویا پیش خدا ایک بڑا کارنامہ باعث نجات ہو جائے گا۔ حالانکہ کلام جوش کے آئینے میں وہ توحید پرست اور عارف رسالت نظر آتے ہیں۔ وہ مشیت خداوندی میں بھی یقین رکھتے ہیں

تم سے ٹھٹھارا ہا ہے زمانہ بہار میں
کیا دخل ہے مشیت پرور دھار میں

یا

جو مقدر میں ہے وہ ہو کے رہے گالے جوش
آپ کیوں دل کو پریشان کیے بیٹھے ہیں

ان اشعار سے کیا جوش کے عقیدہ کو سمجھا نہیں جاسکتا؟ وہ مسئلہ جبر و قدر، اور قضا و قدر الہی میں یقین رکھتے ہیں۔ اس باب میں تمکین کاظمی کا بیان بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ وہ لکھتے ہیں،

"بعض باتیں دنیا میں عجیب و غریب دیکھنے میں آتی ہیں۔ وحید مدین سلیم اور عبدالحق باوجودیکہ ملحد اور مکمل دہریہ ہونے کے مولوی اور مولانا اور مقدس بنے رہے اور لوگ ان کو مذہبی اور مسلمان سمجھ کر پوجتے رہے بلکہ اب تک پوجتے ہیں اور نیٹاز فتح پوری اور جوش ملیح آبادی باوجود مسلمان اور بچے مسلمان ہونے کے ملحد اور دہریہ کہلاتے رہے اور اب بھی کہلاتے ہیں۔ میں چونکہ ان چاروں سے واقف ہوں بلکہ بہت زیادہ واقف ہوں۔ اس لیے حیران ہوں کہ یہ کیا بلا بھی ہے۔

ایک روز صبح صبح میں جوش کے گھر پہنچا۔ جوش صبح کی چہل قدمی کر کے اسی وقت واپس ہوئے تھے۔ ہم دونوں بیٹھے ہوئے تھے، جوش ناشتہ کر رہے تھے اور میں چائے

پنی رہا تھا۔ ایک اندھا شخص سورہٴ رومن کی تلاوت فقیرانہ انداز سے زور زور سے کرتا
 ہوا سڑک پر سے گزرا۔ جوش کی رگ حیت پھڑکی۔ چہرہ سرخ ہو گیا۔ جسم میں رعشہ پیدا
 ہو گیا۔ فی البدیہہ کہا:

اک گدا کی زباں پہ ہے تمام
 واہ کیا شان کبریائی ہے
 کل جو دہیم تخت شاہی تھا
 آج وہ کاسہ گدائی ہے

یہ شعر ان کے منہ سے ادا ہو رہے تھے اور آنکھوں سے آنسو ٹپک رہے تھے۔ دیر
 تک کیفیت رہی۔ بڑی مشکل سے سنبھلے۔

غور فرمائیے ایک "حمد"، ایک "کافر"، ایک دہریہ یہ قطعہ کہتا ہے اور کتنا متاثر ہو کر
 کہتا ہے۔

یہ قطعہ اور اس کا شان نزول میں نے اس روز دوپہر میں مولانا عبداللہ عبادی کو
 سنایا تو مولانا آبدیدہ ہو گئے اور دیر تک جوش کو دعائیں دیتے رہے۔

آئیے جوش کے دل کی گہرائیوں میں الٰہیت کا فطری جذبہ دیکھتے اور انصاف سے فیصلہ کیجیے،

اک عمر سے انکار پر مائل ہے دماغ
 اور دل ہے کہ استرار کیے جاتا ہے

اللہ کو قہار بتانے والا
 اللہ تو رحمت کے سوا کچھ بھی نہیں

آگے بڑھ کر دالہانہ انداز میں جوش رحمت الہی کا قصیدہ کچھ اس طرح پڑھتے ہوئے
 نظر آتے ہیں کہ عتاب الہی بھی سنس پڑتا ہے:

بلا جو موقع تو رک دوں گا جلال روز حساب تیرا
 پڑھوں گا رحمت کا وہ قصیدہ کہ سنس پڑے گا عتاب تیرا

ذات سرور کو زمین صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے اُن کی عقیدت اور مودت اظہار میں اشمس ہے۔

اے کہ ترے جلال سے ہل گئی بزم کا فری
 وعشہ خوف بن گیا، قصہ بُستانِ آذری
 خشک عرب کی ریگ سے لہرا سٹی نیاز کی
 قسزیم نازِ حسن میں اُفت سے تری شناسوری
 چھین لیں تو نے مجلسِ شرک و خودی سے گرمیاں
 ڈال دی تو نے پیکرِ لات و ہیل میں تھر تھری
 تیرے سخن سے دب گئے لاف و گزاف کفر کے
 تیرے نفس سے بجھ گئی آتشِ سمہِ سامری
 چشمہ ترے بیان کا غارِ حیرا کی غاشی
 نغمہ ترے سکوت کا نغمہٴ فتحِ خمیری
 تیرے فقیر اور دیں کو چہ کہنہ میں صدا
 تیرے غلام اور گمراہ اہل جہنم کی چاکری
 تیری پیغمبری کی یہ سب سے بڑی دلیل ہے
 بخشا گئے، اے، اہ کو تو نے شکوہِ قیصری

یہ نظم حضور سرور کائناتؐ ۲۹ اشعار پر مشتمل ہے۔ صرف چند اشعار پر ہی اکتفا کی جاتی ہے
 اس میں عجیب و الہانہ پن ہے اور جوشِ انجاسِ دذاری کر رہے ہیں۔ اس کے ہر شعر ایک فطری جذبہ
 اور عقیدت کے مظہر ہیں۔ جوشِ کس شان سے سرورِ کائنات کے حضور میں ملتی ہیں۔
 یہاں چند نمونے مزید پیش کیے دیتا ہوں تاکہ کو رنگاہوں کو روشنی حاصل ہو سکے۔

جو تجھ سے آشنا ہے وہ جو ہر شناس ہے
 تیسری زبان، ذہنِ بشر کا لباس ہے

نوعِ انساں کو دیا کس فلسفی نے یہ پیام
 مردِ فازی کا کفن ہے فلعتِ عمرِ دوام
 نصب کس نے کر دیے قتل میں خوردوں کے خیام

جانتے ہو، اُس دیرِ ذہن انسانی کا نام
جو انوکھی منکر تھا، جو اک نیا پیغام تھا
اُس حکیم نکتہ پرور کا محمد نام تھا

ع ۱۔ "نصب کس نے کر دیے قتل میں حوروں کے خیاام" میں سورہ رحمن کی

۷۲ دیں آیت کی طرف اشارہ ہے جس میں ارشادِ ربّانی ہے: "خَوْرٌ مَقْصُورَاتٌ فِی الْخِیَامِ" ۵
اس اجمالی تعارف اور مقدمہ کے دامن میں اتنی گنجائش نہیں کہ کلامِ جوش سے مزید ان
کی وحدت پرستی اور رسالت پر ایمان کی مثالیں پیش کر سکوں۔ کیا جتنی مثالیں دی گئی ہیں؟
کافی نہیں؟

اچھا، ایک بات اور سن لیجیے۔ داصل اسلام میں آیاتِ واضحہ اور احادیثِ صحیحہ سے استنباط
و استخراج ہوتا ہے کہ مغفرت کا معیار وہ عقائد ہوتے ہیں جو حجتِ قاطعہ کی مدد سے سمجھنے کے بعد
انسان کے دل و دماغ میں راسخ ہو جاتے ہیں۔ بشرطیکہ وہ حقِ اعباد میں مانوڑ نہ ہو۔ جوش نے اپنے
عقائدِ یادوں کی برات "میں تفصیل سے پیش کیے ہیں جنہیں پڑھ کر ہر شخص یہ تسلیم کرنے پر مجبور ہے
کہ ایسے ہی خیالات کے انسان کو "مردِ مومن" سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اللہ بزرگ و
برتر بڑا رحیم و کریم اور غفار و غفور ہے۔ اس کی بارگاہ میں خصوصیت کے ساتھ ہر وہ شخص جس نے
مدقِ دل سے اپنے قلم کے ذریعے انسانوں کے مسائلِ دینی و دنیاوی میں رہنمائی کی ہو سب
سے پہلے نجات کا مستحق ہے۔"

جوش کی صرف ایک ہی بیت تمام دنیا کے انسانوں کی رہبری اور رہنمائی کے لیے کافی

ہے اور اس میں دینِ حق کی تابانیاں مضمّن ہیں۔

ہمے کی رسمِ دینِ وفا میں حرام ہے

احسانِ اکِ شریف ترین انتقام ہے

جوش نے اپنے مرثیہ میں سرورِ انبیاء اور فخرِ انسانیت کی شانِ مبارک میں جو خیالات

نظم کیے ہیں وہ گہرے تفکر اور تفلسف کا نتیجہ ہیں۔ صرف روایتی انداز اور مضامین نہیں۔

جوش 'سرکارِ دو عالم' کو رسول، رسالتِ پناہ، محمدِ عربی، پیمبرِ آفاق، رحمتِ بلعالمین، دبیر

ذہن انسانی، حکیم نکتہ پرور، خطیب ادبِ فاراں، مصطفیٰ، سوارِ توسن و قتبِ رواں، طیب
فطرتِ نباضِ جاں، پیمبرِ فقیرِ نفس و نقادِ جہاں تسلیم کیا ہے۔ یہ تراکیب ان کے مرثیوں میں موجود
ہیں۔ چند بند اور مصرعے ملاحظہ ہوں۔

گھومنی کلیہ فضل، کھلا قفلِ فیضِ عام ناگاہ آسمان پہ گونجا زمیں کا نام
گردش میں آئے نعرۂ وصلِ علی کے جام پڑھتے ہوئے درود بڑھے انبیاءِ تمام
کعبے کے گرد ایک کرن گھومنے لگی
روحِ محمدِ عربی جھومنے لگی

آبِ مکاں، امامِ زماں، آئیے نہیں کنیزِ علوم کا شہِ سر، کعبۂ یقین
قاضی دہر، قبیلۂ دوراں، قوامِ دیں منشاۓ عصر، معنی کن، میرِ عالمین
تابندگی طرۂ طہرۂ کلاہِ علم
مولائے جاں، رسولِ تمدنِ اہلِ علم

تجھ سے جو آشنا ہے وہ جو ہر شناس ہے تیری زبان، ذہنِ بشر کا لباس ہے

غلطیدہ آسماں چمستاں کی روشنی اور خمِ کدے پہ عزت و قرآن کی روشنی
قصرِ آن پر رسول کے داماں کی روشنی اور چہرۂ رسول پہ یزداں کی روشنی
یزداں کی روشنی کا تموجِ قلوب میں
اک سیلِ رنگِ نورِ شمالِ جُزب میں

نوعِ انساں کو دیا کس فلسفی نے یہ پیام مردِ غازی کا کفن ہے غلعتِ عمرِ دوام
نصبِ کس نے کر دیئے قتل میں جو روں کے نیاں جلتے ہو اس دبیرِ ذہن انسانی کا نام
جو انوکھی منکر تھا، جو اک نیا پیغام تھا
اس حکیم نکتہ پرور کا محمد نام تھا

ع " نصب کس نے محمدؐ نے قتل میں حوروں کے خیمام " میں سورہ رحمن کی بہترین آیت کی طرف اشارہ ہے۔ جس میں ارشاد ربانی ہے۔ **مُحَمَّدٌ مَقْصُورَاتٌ بِنِ الْخِيَامِ** وہ دوسرا بند پیش ہے اسے

اے محمدؐ! اے سوارِ توہین و قسبِ رواں اے محمدؐ! اے طبیبِ فطرتِ نباہنِ جاں
اے محمدؐ! اے فقیہِ نفس و نفاہِ جہاں موت کو تو نے وہ بخششی آب و تابِ جساوداں

زندگانی کے بیماری موت پر مرنے لگے

لوگ پیغامِ اجل کی آرزو کرنے لگے

اس بیت میں عربوں کی تاریخ اور ان کی طبعِ دنیا، ہوا و لعب کا اشارہ کرنے کے بعد اسلام کی آمد اور اس کی برکات کے اثرات دکھائے گئے ہیں۔ بیت کا دوسرا مصرع "لوگ پیغامِ اجل کی آرزو کرنے لگے" میں سورہ جمعہ کی آیت **فَسْتَمِزُوا النَّوْتِ اِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ** کی طرف بڑا بلیغ اشارہ ہے۔

اسلام اور رسولِ اسلام کی بڑھتی ہوئی عظمت و وسعت، کلامِ جوش میں ملاحظہ ہو :
اس قدر عظمت سے تو روئے زمیں پر چھا گیا مدعی چکرا گئے، تاریخ کو غش آگیا
فرمانِ رسولؐ نے ایک انقلاب پیدا کر دیا اور لوگوں کے مزاج تبدیل کر دیئے۔ ملاحظہ ہو:
کشتیاں چوائیں طوفاں سے ترے فرمان نے موت بولی زندگی کا بی ترے قرآن نے

موت کی ظلمت میں تو نے جگمگادی زندگی جو ہر شمشیرِ غریاں میں دکھادی زندگی
شمع کی مانند قبروں میں جلادی زندگی سرزمینِ مرگ پہ تو نے اگادی زندگی
جس ٹوٹا باغِ جنت کی ہوا آنے لگی
مقبروں سے دل دھڑکنے کی صدا آنے لگی

خاک کے ذرات کو تو نے شرمایا کر دیا آگ کو پانی کیا، پانی کو صہب کر دیا
موت سی کالی بلا کو رشکِ سلمیٰ کر دیا آخری ہچکی کو گلبانگب سیما کر دیا
سر سے خوفِ نیستی کی یوں بلائیں ٹال دیں
آدمی نے موت کی گردن میں بانہیں ڈال دیں

۱۱ " موت و زندگی متحد و آلِ متحد کی نظر میں۔ جوشِ بیخِ آبادی

ظاہر ہے کہ یہ فلسفہ اسلام اور رسول اسلام نے ہی بخشا کہ راہ حق و صداقت میں مرنے والا شہید اور مارنے والا غازی ہوتا ہے۔ اسی فکر کو جوش نے درج بالا بند میں نظم کیا ہے۔

اذان

افق سے سحر سحر آنے لگی
مؤذن کی آواز آنے لگی
یہ آواز ہر پسند فرسودہ ہے
جہاں سوز صدیوں سے آسودہ ہے
مگر اس کی ہر سانس میں مستقل
دھڑکتا ہے اب تک محمد کا دل

(فکر و نشاط ۱۹۲۸ء)

اس ذیل میں مائل طبع آبادی نے بڑا دل چسپ انکشاف کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

" میں نے (جوش سے) پوچھا : اپنے دنیا کے جن شاعروں کا کلام پڑھا ہے ان میں کس کے کلام کا مقابلہ کرنے سے عاجز رہے ہیں ؟ "

جوش صاحب نے جواب دیا : " میں نے کسی شاعر کا کبھی مقابلہ نہیں کیا ہے۔ ہاں سورہ رحمن کا جواب لکھنے کی بار بار کوشش کی ہے مگر ہر مرتبہ شکست کھا کر خاموش ہو گیا ہوں " کب تک اپنے رب کی نعمتیں جھٹلائے گا : اس نظم کو کبھی "سورۃ رحمن" کا جواب سمجھتا تھا۔ اب پڑھتا ہوں تو اپنی نادانی پر حیرت ہوتی ہے " میں نے پوچھا : " کیا آپ پھر کبھی اس موضوع پر لکھنے کی کوشش کریں گے ؟ "

" نہیں "۔ انہوں نے جواب دیا : " وہاں الفاظ اور فصاحت و بخت کا دنیا بہہ رہا ہے۔ ایک ایک لفظ دس دس بار تکرار ہوتا جاتا ہے۔ میرے پاس نہ وہ الفاظ ہیں اور نہ زبان "۔

مائل طبع آبادی کے اس بیان سے یہ بھی ثابت ہو جاتا ہے کہ جوش، عجاز قرآنی کے

قائل تھے اور وہ ہمیشہ حق کے گیت کفر کے انداز میں گاتے رہے۔ مزید چند اشعار ملاحظہ ہوں :

تجھے اس سے زیادہ کوئی سمجھا ہی نہیں سکتا

فدا وہ ہے جو مدِّ عقل میں آ ہی نہیں سکتا

انسان کی عقل، علم اور نظر سب محدود ہے اور ذات فداوندی لامحدود ہے۔

لامحدود، محدود میں نہیں آ سکتا۔

سب میں آئے گا اک عمر کے بعد

میں جو کچھ ہم نشیں سمجھا رہا ہوں

نہ جا' ان کفنہ کی باتوں پہ میری

یہ حق کے گیت ہیں جو گا رہا ہوں

وہ اسم میں نہیں ذات ہیں یقین اور عقیدہ رکھتے تھے۔

اُسی کے نام کو تار یک کر کے

اُسی کی ذات کو جھٹلا رہا ہوں

جوش کی شاعری کی فکری اساس

(انٹرنیشنل جوش سیمینار کے حوالے سے)

ڈاکٹر علی احمد فاطمی

۱۹ تا ۱۹ اپریل ۱۹۹۲ء کو دہلی میں شاعر آخر الزماں حضرت جوش ملیح آبادی پر ایک سیمینار منعقد ہوا۔ یہ سیمینار واقعتاً ایک بڑا اور بین الاقوامی سیمینار تھا جس میں ہندوستان بھر کے منتخب دانشوران اور پروفیسران نے تو شرکت کی ہی پاکستان سے پروفیسر محمد علی صدیقی، قتیل شفائی، لطیف الزماں فاضل وغیرہ نے بھی نہ صرف شرکت کی بلکہ باقاعدہ تقریریں کیں اور مقالے پڑھے۔ لندن سے سید عاشور کاظمی صاحب تشریف لائے۔ ہندوستان کے نمائندہ لوگوں میں جناب علی سردار جعفری، پروفیسر محمد حسن، پروفیسر سید محمد عقیل، پروفیسر گوپی چند نارنگ، پروفیسر جگن ناتھ آزاد، پروفیسر محمود الہی، پروفیسر محمد مشنی، پروفیسر عبدالستار دہلوی، پروفیسر شاکر، پروفیسر عرفان، پروفیسر شمیم حنفی، پروفیسر محمود حسن رضوی، ڈاکٹر شارب، دہلوی، ڈاکٹر فضل امام، کمال احمد صدیقی، دارت عسوی، قاضی عبدالستار وغیرہ اور نہ جانے کتنے بزرگ و خورد کے علاوہ پروفیسر قمر رئیس بھی مقالہ خوانوں شامل تھے۔ جو اس سیمینار کے کنوینر تھے۔ ان کے علاوہ کناڈا کے سید اقبال حیدر بھی سیمینار کے سرپرست تھے۔ نئے لوگوں میں ڈاکٹر طارق سعید، ڈاکٹر شمیم، عسوی وغیرہ کے ساتھ ساتھ ماقم المحرف کو بھی مقالہ پیش کرنے کا حکم دیا گیا۔ روایتی طور پر جوش پر مقالہ لکھنا مجھ جیسے بیچ مدان کے لیے کچھ ایسا مشکل بھی نہ تھا کہ جوش نے جتنا لکھا ہے اس سے کہیں زیادہ جوش پر لکھا جا چکا ہے۔ لیکن ان میں سے بیشتر کو پڑھنے کے بعد نظیر اکبر آبادی پر کام کرنے اور عوامی و انقلابی ادب کے بارے میں کچھ ٹوٹی پھوٹی رائے قائم کرنے کے بعد جوش کی شاعری اور بالخصوص ان کی عوامی اور انقلابی شاعری کے بارے میں کچھ عجیب غریب قسم کے سوالات میرے ذہن میں تیر رہے تھے ہرچند کہ ان سوالوں کو ہی مقالے کی شکل دی جاسکتی تھی لیکن مدعوین کی بھیڑ، مقامات کی کثرت اور جوش کی عظمت اور اردو والوں کی عقیدت کے پیش نظر میں نے شعوری طور پر مقالہ لکھنے

کا ارادہ ترک کر دیا اور فیصلہ لیا کہ سیمینار میں شرکت تو ضرور کی جائے لیکن ایک خاموش سامع اور سنجیدہ طالب علم کی حیثیت سے تمام مقالات اور ان سے متعلق بحثوں کو بغور سنا جائے اور پھر اپنے سوالوں پر نظر ثانی کی جائے شاید اس طرح وہ کامیاب ہو جائے۔ چنانچہ اس بین الاقوامی سیمینار کے تین دن اسی عمل سے گزرے۔ اس میں شک نہیں کہ ہندوستان میں جوش پریرہلہ بین الاقوامی سیمینار تھا جس میں اتنی کثیر تعداد میں ہر نقطہ نظر اور مکتب فکر کے لوگوں نے شرکت کی اور مقالات پڑھے۔ تقریریں کیں اور بحث و مباحثے میں حصہ لیا۔ بھیڑ اتنی زیادہ تھی اور مقالہ خوانوں کی فہرست اتنی طویل کہ سیمینار کے منتظم خاص پروفیسر قمر رئیس خاصا پریشان ہوئے کہ کس طرح سارے مقالات پڑھوائے جائیں اور کس طرح زیادہ سے زیادہ بحث اور تبادلہ خیال ہو سکے۔ ظاہر ہے جہاں مقالات کی کثرت تھی وہیں رنگارنگی بھی تھی جس میں کمزور اور بُرے مقالے بھی تھے تھوڑی سی بے ترتیبی بھی تھی لیکن چند بے پناہ معیاری، عالمانہ اور فکر انگیز مقالوں اور تقریروں نے اس سیمینار کی تمام کمیوں کو نہ صرف ڈھک لیا بلکہ سیمینار کے معیار کو بے حد بلند بالا کر دیا۔ پروفیسر محمد حسن۔ پروفیسر نارنگ۔ پروفیسر سید محمد عقیل۔ پروفیسر قمر رئیس۔ وارث علوی کے پرچے بہت پسند کیے گئے۔ ان پرچوں میں یقیناً اتہائی عرق ریزی اور نقطہ نظر کے ساتھ جوش کی شاعری کی بعض فکری بنیادوں کا تجزیہ کیا گیا کسی نے جوش کو ان کے جہد کے حوالے سے کسی نے آج کے حالات کے تناظر میں ان کی شاعری کا تجزیہ کیا۔ یہ تجزیہ عالمانہ تھے اور تازگی لیے ہوئے تھے۔ جہاں ایک طرف جوش کی روحانی شاعری۔ اجتماعی شاعری اور حمات انگیز شاعری کے خوبصورت تجزیوں کے ذریعے ماحول کو گرمی فکر سے مالا مال کیا گیا وہیں دوسری طرف جوش کی مرثیہ نگاری پر اتنی باتیں اور اتنی بحثیں ہوئیں کہ رقت طاری ہونے لگی اور سیمینار کا اجلاس مجلس میں بدلتا ہوا محسوس ہونے لگا۔ جہاں ایک طرف جوش کی مرثیہ نگاری پر زیادہ پرچے پڑھے گئے جوش کی عزتوں اور رباعیوں پر ایک ایک پرچہ ہی پڑھا گیا اور وہ بھی بہت سرسری۔ جوش کی شرنکاری (یادوں کی برات کے حوالے سے) پر بھی صرف ایک ہی پرچہ پڑھا گیا۔ جوش کی ادارت۔ جوش کی خاکہ نگاری اور نثر سے متعلق بعض دوسرے موضوعات پر کوئی مقالہ نہیں پڑھا گیا۔ جبکہ جوش سے متعلق یہ موضوعات اہم ہیں اور ایک بین الاقوامی سیمینار میں ایسے موضوعات کو کور کیا جانا ضروری تھا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ جوش بنیادی طور پر شاعر تھے۔ نظم کے بڑے شاعر۔

انقلابی اور روحانی شاعر اچھا پنہ ان دونوں موضوعات پر اچھی اور خوبصورت تقریریں اور معیاری مقالے پڑھے گئے جس نے اس سیمینار کو تاریخی اور یادگار بنا دیا۔

ہم سب جانتے ہیں کہ جوش ایک متنازعہ شخص اور شاعر کا نام تھا۔ ہندوستان میں ایک لمبی عمر گزارنے کے بعد ۱۹۵۵ء میں وہ پاکستان چلے گئے بقیہ زندگی ان کی پاکستان میں گزری اور غامض خیال ہے کہ خراب گزری۔ ہندوستان میں ان کی زندگی اور شاعری کے دن شباب کے تھے اگرچہ بغاوت اور انقلاب کے دن تھے اس سیمینار میں دونوں ملک کے لوگ شریک تھے۔ جوش سے متعلق بحث تو اسی وقت شروع ہو گئی جب پاکستان میں رہے ہندوستان کے سفیر کنور نئور سنگھ نے اپنی یادوں کے سہارے پاکستان میں گزرنے والے جوش کے اخیر دنوں کا تذکرہ کیا اور پاکستان میں کچھ زیادہ ہی اسلام ہونے کا معنی خیر اشارہ کیا اور کہیں بغیر کہے یہ کہہ دیا کہ ہندوستان میں مذہب اور شاید ہندو مذہب کا وہ زور نہیں ہے جتنا کہ پاکستان میں اسلام کا ہے۔ پروفیسر محمد حسن نے اپنی تقریر میں اس کا خوبصورت جواب دیا۔ ان کی تقریر نہ صرف دلچسپ تھی بلکہ نئے انداز کی تھی۔ انہوں نے کہا:-

"میں تقریباً تیس صاحب کو مبارک باد نہیں دوں گا بلکہ ان کے ساتھ ہمدردی کا نگاہ رکھوں گا کہ یہ کیا غضب کیا کہ انہوں نے جوش سیمینار منعقد کیا۔ آج کے ہندوستان میں ہم جوش کو یاد کرنے جا رہے ہیں جہاں سراسر اٹھانے کی اجازت نہیں ہے۔ ہندوستان میں ناقدری کی بڑی روایت رہی ہے۔ ہم نے جوش کو بھلا دیا ہے۔ ہم جب صدیوں کی کھائی پھینک سکے ہیں تو جوش کیا چیز ہیں۔ وہ جوش جو کبھی کسی سرمد کو غافلہ میں نہیں لایا جبکہ آج سب کچھ سرمدوں میں تقسیم ہے..... آج پورا ہندوستان فرقہ واریت میں ڈوبا ہوا ہے پاکستان سے بھی زیادہ۔ ایسے ماحول میں آپ جوش کو یاد کر کے ہمارے اُس مردہ ضمیر کو جگا رہے ہیں جسے ہم نے بڑی مشکل سے سلا یا ہے۔ آج اس دور میں ہم اس شاعر کو یاد کر رہے ہیں جس کی شاعری ہی نہیں پوری زندگی کسٹنٹ تھی اور آج کہا جاتا ہے کہ ادب کا کوئی کسٹنٹ نہیں ہوتا، ادب صرف اتفاق کا کھیل ہے۔ ایسے میں جوش کو یاد کرنا ایک چیلنج ہی تو ہے۔"

دوسری اہم تقریر پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تھی جس میں انہوں نے جوش سے متعلق دو ایک بنیادی سوال اٹھائے۔ ٹیگور اور اقبال کے بعد جو شاعر پورے برصغیر میں چھا جاتا ہے وہ جوش

تھایں آج وہ گھن گرج نہیں ہے۔ آج جو ہماری روایات زندہ ہیں کیا جوش اس کا حصہ ہیں؟
 علی سردار جعفری اس سمینار کے تنہا بزرگ ادیب و شاعر تھے جنہوں نے جوش کے ساتھ
 رفاقت کی ایک لمبی عمر گزاری ہے۔ ان کی یادیں تازہ ہوئیں۔ کھم اور نیا آدب کا زمانہ یاد آیا،
 کیونسٹ پارٹی کی سرگرمیاں یاد آئیں۔ پھر انہوں نے پوری عقیدت کے ساتھ کہا۔

”ابند شاعری میں اتنا بڑا قادر الکلام شاعر پیدا نہیں ہوا..... قادر الکلامی نظیر اور
 انیس کے یہاں بھی ہے لیکن اتنا توجہ کسی کے یہاں نہیں ملتا۔ جوش طنز و مزاح، اطلاق
 و احتجاج، غرض کہ ہر طرح کے مسائل کو اپنی زبان میں استعمال کر سکتا ہے۔ جوش
 پر یہ الزام غلط ہے کہ وہ فکر کے شاعر نہیں تھے۔ یہ سراسر غلط ہے۔ جوش کے یہاں
 انسان کی عظمت و حرمت کا احساس بہت ہے جو انہیں اقبال کے جذبہ خودی کے
 قریب لاتا ہے۔“

حسب معمول سردار جعفری نے اچھی تقریر کی اور اچھے نکات اٹھائے۔ جوش کی قادر الکلامی
 اپنی جگہ درست۔ جوش کی کلاسیکیت بھی بسر و چشم قبول۔ لیکن جوش کی فکر اور جوش
 کے تصور انقلاب پر یقیناً آج نئے سرے سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ ان کی انسانی عظمت
 اور معصومیت ان کی شاعری کی ایک سمت ہے اور ان کے فکر کا جزوی پہلو، ان کی شاعری
 کا یہ جزو اعظم بن سکا یا نہیں یہ بھی ایک بحث طلب مسئلہ ہے جس پر نئے سرے سے غور
 کرنے کی ضرورت ہے اور پروفیسر نارنگ اور پروفیسر محمد حسن کے سوالات کے مشترک عناصر
 کے امتزاج سے یہ غور کرنے کی ضرورت ہے کہ وہ کون سی فکر ہے اور انقلابی اور عوامی شاعری
 کے اہل کون سے تصورات ہیں جن کی وجہ سے جوش اس صدی کے اقبال کے بعد سب سے بڑے
 شاعر اور عظیم شاعر ثابت ہوئے ہیں اور ساتھ ہی بقول مظفر حسین، جتنی کہ ان کا المیہ بھی یہی تھا
 کہ وہ اقبال کے ہم عصر تھے اس لیے ان کی شخصیت دب کر رہ گئی۔ اقبال نے فکر دی، بلند آہنگی
 دی، جوش کو اسی حوالے سے پرکھا گیا۔ اس کے علاوہ انہوں نے یہ بھی بیان دیا کہ دراصل جوش
 سو سال بعد کے شاعر تھے لیکن سو سال پہلے آگے اسی لیے وہ خود بھی اپنے ساتھ انصاف
 نہ کر سکے اور نہ زمانہ ان کے ساتھ انصاف کر سکا۔ تقریریں تو محمد علی صدیقی، لطیف الزماں،
 عاشور کاظمی، قیقل شفقانی وغیرہ نے بھی کیں پاکستانی ادیبوں نے یا تو جوش کے قیام پاکستان
 سے متعلق کچھ دفاعی دھاتیں یا ان کے انقلابی لب و لہجہ کے زیر اثر پاکستان کے حالیہ

اجتماعی ادب سے اُس کے رشتے ملائے۔ عاشور کاظمی نے ان کی مرثیہ نگاری کا تجزیہ کرتے ہوئے جدید مرثیہ نگاری کی سمت و رفتار کا تعین کیا اور پاکستان کی سیاسی صورت حال کا تجزیہ پیش کیا۔ یہ سب اپنی جگہ پر۔۔۔۔۔ لیکن وہ بنیادی سوال جو پروفیسر نارنگ نے اٹھایا جس کا جواب وہ خود نہ دے سکے۔ پروفیسر محمد حسن نے اٹھایا جس کا جواب انھوں نے اپنے مضمون میں دیا۔۔۔۔۔ اور آج جوش کی معنویت و افادیت جس کی تلاش پورے سمینار میں رہی، ہر مقالہ اور ہر بحث میں لیکن زیادہ تر مقالے عقیدت مندی میں شرابور تھے۔

سمینار میں یہ اعلان بلکہ شور و غوغا رہا۔۔۔۔۔ کہ جوش بیسویں صدی کے سب

بڑے شاعر ہیں اور بار بار یہ مصرعے بڑھے جاتے رہے۔

ادب کو اس خرابی کا جس کو جوش کہتے ہیں

کہ یہ اپنی صدی کا حافظہ ختم ہے ساقی

جوش حافظہ ختم تھے یا نہیں یہ بحث الگ ہے لیکن یہ امر ضرور غور طلب ہے کہ جوش

بیسویں صدی کے اقبال کے بعد سب سے بڑے شاعر ہیں یا نہیں اور اگر ہیں تو ان کی عظمت کی وجہیں اور بنیادیں کیا ہیں؟

اہل علم و ادب ہیں کہ ہر بڑے شاعر اور عظیم فنکار کی تخلیق و تعمیر کی اپنی ایک بنیاد ہوا کرتی ہے۔ فکر و خیال کی ایسی اساس جو گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ تجربات و مشاہدات کی بھی میں تپ کر نظریاتی و عدت اور شعری اکائی کا روپ لے لیتی ہے جس کے حوالے سے اس کی شاعر کی شناخت ہوا کرتی ہے۔ فکر و نظر میں داخلی شاعری بذات خود اُس کردار و افکار کا حوالہ بن جایا کرتی ہے۔ ایسا کسی اصول و ضابطے کے تحت نہیں ہوتا بلکہ لاشعوری اور تحت الشعوری نفسیات کی فکری منزلیں۔ ظاہر و باطن۔ قول و عمل کی فطری مائلتیں خود بخود ایسا روپ لے لیا کرتی ہیں۔ اذاد فقہاء میں سانس لینے کے لیے شاعر کبھی کبھی ان حدود کو توڑ کر ادھر ادھر بھی بہکتا ہے۔ لیکن بس تنقوڑی دیر کے لیے پھر فطری طور پر وہ اپنے مرکز کی طرف واپس آتا ہے اور شاعری کو ہمیشہ کا درجہ عطا کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ساری باتیں بڑے شاعر اور بڑی شاعری کے ضمن میں آتی ہیں۔

عام طور پر جوش میرا نیس اور اقبال جیسے شاعروں کی صفت میں شمار کیے جاتے ہیں۔

بیسویں صدی کے بے پناہ شہرت یافتہ۔ ممتاز و فیہ اور گرج کے شاعر۔ ہندوستان سے

لے کر پاکستان تک اور اب تو مغربی ممالک میں بھی جوش کی شاعری کا طوطی بولتا ہے۔ ہر طرف جوش کی دھوم ہے۔ کچھ اختلافی، کچھ ہنگامی۔ ہندوستان کی تعلیم گاہوں میں شاید کوئی ایسا نصاب ہوگا جس میں جوش کی نظمیں شامل نہ ہوں۔ یہاں کی نئی یونیورسٹی نے جوش پر نئے مقالے لکھوائے۔ آج بھی کام ہو رہا ہے۔ کوئی بھی نقاد اور بالخصوص ترقی پسند نقاد ایسا نہ ہوگا جس نے جوش کی شاعری پر قلم نہ اٹھایا ہو اور اب تو خیر سے انٹرنیشنل سیمینار بھی ہو گیا۔ لیکن کیا جوش کی شاعرانہ عظمتوں کا تعین ہو گیا؟ جوش کی شاعری کی اصل بنیاد تلاش کرنی گئی۔ ان کی شاعری کے فکری سرچشمے کھل کر سامنے آ گئے یا ان کا کوئی بنیادی شعری نظریہ تخلیقی نظریہ واضح طور پر اپنی شکل پیش کر سکا۔ شاید نہیں۔ ہر ویسیر سید محمد عقیل نے تو اپنے مقالے میں یہاں تک کہہ دیا

”جوش کے یہاں کسی منضبط فلسفہ فکر کی تلاش بیکار ہے اور یہ ضروری بھی نہیں کہ ہر اچھے شاعر کے یہاں فلسفہ فکر کا ہونا لازمی نہیں۔“ جوش کے یہاں کوئی منضبط فلسفہ فکر ہے یا نہیں

یہ تو ایک تنقید و تحقیق کا مسئلہ ہے جس پر آگے بات کی جائے گی لیکن یہ کہ ہر اچھے شاعر کے یہاں فلسفہ فکر ہونا لازمی نہیں۔ یہ ایک بحث طلب مسئلہ ہے۔ اردو شاعری میں ایسے بھی اچھے شاعر ہیں جن کے یہاں فلسفہ تو درگزر معمولی فکر کا عنصر تقریباً ناپید ہے۔ مسند اچھے شاعر کا نہیں ہے بلکہ عظیم شاعر کا ہے اور اچھے شاعر اور عظیم شاعر میں پہرماں فرق ہوتا ہے۔ دنیا کے ہر عظیم شاعر کا اس کے افکار و نظریات میں پوشیدہ رہتا ہے، اب وہ منضبط ہے یا منتشر یہ تلاش تو نقد کو کرنی ہے۔ نظریہ پر یقین رکھنے والے ایک کمیونڈ قسم کے نقاد کے لیے تو یہ تلاش اور بھی ناگزیر ہو جاتی ہے۔ جوش عظیم شاعر ہیں یا نہیں اس پر فتویٰ دینے سے قبل ہمیں ان سوتوں اور ان بنیادوں تک پہنچنا ہوگا جہاں سے عظیم شاعری کے چشمے پھوٹتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ اردو کے نقادوں نے ان سوتوں تک پہنچنے کی کوشش نہیں کی اور تلاش و یقین کی راہیں سرد کر دی ہوں لیکن اس سلسلے میں خاصی الجھنیں ہیں اور سب سے بڑی رکاوٹ جنتی ہے جوش کی ممتاز شخصیت اور اس سے بھی زیادہ ان کا یہ بلند بانگ اعلان۔

کام ہے میرا تغیر نام ہے میرا شباب

میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

صرف یہ شعر ہی کیا اشارات میں دیئے گئے جوش کے اشارے۔ مضامین۔ خطوط وغیرہ جوش کی شخصیت۔ مزاج و کردار کا منظر تو بنتے ہیں لیکن ان کی شاعری اور نظریہ شاعری اور عقل

و عمل کے درمیان ایک بُعد اور فاصلہ بھی پیدا کر دیتے ہیں۔ ابہام اور تشکیک کے مرحلے کھڑے کر دیتے ہیں اور سب سے بڑی مصیبت بنا ان کے تعلق سے شاعر انقلاب کا لقب۔ آج سے تقریباً اکیس بائیس سال قبل جب علی سردار جعفری نے ترقی پسند ادب کتاب لکھی تو جوش پر اچھی خاصی روشنائی خرچ کی اور ابتدا میں ہی جوش کے بارے میں یہ لکھا ہے

”جوش کا صحیح ادبی مقام سمجھنے میں سب سے بڑی غلطی ”شاعر انقلاب“ کے لقب کی

وجہ سے ہوتی ہے۔ انقلاب کا لفظ نقادوں کی فکر کو غلط راستوں پر ڈال دیتا ہے اور وہ جوش سے ایسی توقعات وابستہ کر لیتے ہیں جو ان کی شاعری پوری نہیں کر سکتی اس طرح انقلاب اور رومان کے درمیان ایک دیوار کھڑی ہو جاتی ہے اور جوش کی شاعرانہ شخصیت کے دو ٹکڑے ہو جاتے ہیں اور نقاد حیرن رہ جاتے ہیں کہ جوش کی رومانی شاعری ان کی انقلابی شاعری سے بہتر ہے پھر انہیں شاعر انقلاب کیوں کہا جاتا ہے۔

وہی سردار جعفری اس سیمینار کے افتتاحی اجلاس میں تقریر کرتے ہوئے کہتے ہیں :-

”اصل ہم نے انہیں صرف رومانی شاعر سمجھ لیا ہے۔ انقلاب کو ہم نے محدود کر لیا ہے۔

جوش نے انقلاب کو بھی فکری آہنگ دیا۔ اُسے آج سمجھنے کی ضرورت ہے۔ جوش

نے ۱۹۲۰ء میں جو انقلابی ہجہ دیا وہ ہمارے انقلاب کا مستند ہجہ بن گیا جس کے اثرات

فیض - مجاز اور دوسرے ترقی پسند شعراء کے یہاں ملتے ہیں

سردار جعفری کے دونوں بیانات کے درمیان تضاد ہے۔ خیر تقریباً چالیس بیالیس برس بعد

دیئے گئے بیان میں تضاد کا پایا جانا ایسا غیر فطری بھی نہیں کہ وقت کے ساتھ خیال اور نظریے

بدلتے رہتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ سردار جعفری جیسے نقاد جب یہ کہتے ہیں کہ جوش نے ۱۹۲۰ء میں

جو انقلابی ہجہ دیا وہ ”ہمارے“ انقلاب کا مستند ہجہ بن گیا تو یہاں ”ہمارے“ سے مراد کیا ہے۔

”ہمارے“ سے مراد اگر محض اردو شاعری ہے تو بات سمجھ میں آتی ہے لیکن اس کے لیے بھی انہوں نے

اپنی کتاب میں یہ بحث کی ہے کہ اردو شاعری میں انقلاب کا لفظ سب سے پہلے اقبال نے استعمال

ہے اور سیاسی انقلاب کا تصور بھی اردو شاعری کو اقبال نے ہی دیا۔ سرمایہ دار اور مزدور۔ زمیندار

اور کسان۔ آقا اور غلام۔ حاکم اور محکوم کی باہمی کشاکش کے موضوعات پر سب سے پہلے اقبال

نے نظمیں کہیں لیکن اس کے بعد بھی ”شاعر انقلاب“ کے خطاب کا حتمی جوش کو سمجھا گیا۔

اس بحث میں پڑے بغیر کہ انقلاب کا لفظ پہلے کس شاعر نے استعمال کیا اور اصل انقلابی

شاعر کون ہے؟ اقبال ہوں یا جوش۔ اور چونکہ بات اس وقت جوش کی ہو رہی ہے کس لیے جوش کو بطور فرض ذہن میں رکھتے ہوئے معروضات پیش کرنا چاہتا ہوں۔ اگر مرفوعہ جعفری کے ذہن میں ہمارے اسے مراد ہمارا ملک ہے یا اُس عہد کا عوامی اور انسانی انقلاب ہے جو جوش کی نقشبندی شاعری کی گونج میں اپنی تمام راہیں ترک کر کے جوش کے انقلابی لب و لہجہ میں ڈھل گیا تو بات غور طلب ہے اور تحقیق طلب بھی۔ اگر اس میں واقعی صداقت ہے تو جوش کی عظمت کے سلسلے میں سے شروع ہو جاتے ہیں اور وہ ہلکا شک و شبہ و بے تکلف اپنی بتائی جست میں ہی ٹیگور۔ نذرانا سلام کی صفت میں کھڑے ہو جاتے ہیں۔ لیکن کیا یہ پورے طور پر سچ ہے؟

جوش کی روشن خیالی، انسان دوستی اور وطن دوستی سے تو دشمن بھی انکار نہیں کر سکتا۔ وہ ایک حساس انسان تھے اور ایک باخبر و باشعور شاعر اور ملک اور مہمان کے نشیب و فراز سے پورے طور پر واقف۔ پھر وہ زمانہ بھی ایسا تھا۔ اقبال کی انقلابی و تیرت انگیز شاعری کا طوطی بول رہا تھا۔ سیاسی سطح پر ہر طرف کے دقت و دُعا ہو رہے تھے۔ تحریک آزادی اور نگرین دشمنی عروج پر تھی۔ جوش ہر موڑ پر ہر پل۔ ہر لمحہ ہندوستان کی سیاست کے قریب رہے اور ہر مزاج۔ ہر رنگ کی نظیر کہتے رہے۔ وطن سے سے کر حسین اور انقلاب تک ان کی ایسی مقبول نظموں کا ایک عموماً سلسلہ ہے جسے دہرائے جانے کی ضرورت نہیں۔ جوش کی متعدد نظمیں ہٹ ہوئیں اور ساتھ ساتھ جوش کے یہ مصرعے بھی زبان زد ہوئے اور کہہ نہ دو شاعری میں انقلاب کا نقیب بنے۔

میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

یا

قوم کے ہاتھ میں تلوار دیتے دیتا ہوں

جوش کے ان نعروں کی وجہ سے ان کی مسلسل باغیانہ و نقشبندی نظموں کی وجہ سے نقادانِ ادب نے ایک سرے سے انہیں شاعر انقلاب سمجھا اور سمجھایا۔ ہندوستان کے انقلاب کے حوالے سے ان کی شاعری کے مزاج اور اتنا چرمھاؤ اور معیار کو سمجھنے کی کوشش کی۔ جوش کے انقلابی مزاج نے کس حد تک ملک اور وقت کی آواز پر بیسک کہا اور اس میں انہیں کہاں تک کامیابی ہوئی۔ یہ وہاں بھی غور طلب ہے۔

بعض مقارنکاروں نے یہ سوال بھی اٹھایا کہ انقلابی ہجہ کی شاعری میں جوش کو کہاں تک کامیابی ہوئی۔ دوسری آج اُس آواز کی قدر و قیمت کیا ہے اور یہی تصویر کا دوسرا رخ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جوش کی سیاسی اور انقلابی نظمیں اردو دنیا میں مشہور و مقبول ہوئیں اور چونکہ یہ اپنے طرز کی پہلی اور انوکھی نظمیں تھیں اس لیے خوب خوب پسند کی گئیں اگرچہ ان میں سے کسی کو بھی ترانہ ہندی کی سی مقبولیت نہ مل سکی لیکن پھر بھی یہ تو ہوا ہی کہ اس دور میں اردو کے قارئین و سامعین اور بالخصوص مقلدین پر اس کا اچھا خاصا اثر پڑا۔ انقلاب کا زمانہ تھا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آچکا تھا۔ وہ جوش اس کی سرپرستی فرما رہے تھے اسی لیے ترقی پسند شعراء پر جوش کے اثرات ناگزیر تھے۔ فیض۔ مجاز۔ مخدوم وغیرہ کوئی بھی شاعر ایسا نہ تھا جس کی شاعری پر جوش کے اثرات نہ پڑے ہوں۔ اسی وجہ سے سردار جعفری یہ کہنے میں ذرا بھی نہیں ہچکچاتے کہ جوش کا انقلابی ہجہ اس دور کا فیض بن گیا جو فیض۔ مجاز وغیرہ کے حوالے سے دور تک پہنچا۔ جوش کی سیاسی اور انقلابی شاعری کو صرف ان کے بعد کے شعراء نے ہی نہیں بلکہ شائقین اردو زبان اور نقادانِ دب نے بھی خوب سراہا اور بڑے چڑھ کر داد دی اور جوش کے بیانات کی روشنی میں ان کی شاعری کی غمتوں کو مدح کی اور شاعر انقلاب کے ساتھ ساتھ شاعر اعظم کے القاب و ادب سے نوازا۔ یہ شاید اس لیے بھی ہوا جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں کہ جوش کی نظمیں اپنے طرز کی پہلی اور انوکھی نظمیں تھیں۔ یہ سچ ہے کہ اردو نظم میں تفکر کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ سماج اور سیاست کا چلن ہونے لگا تھا۔ حالی۔ آزاد وغیرہ نے عوامی مسائل کے سلسلے چھیڑ رکھے تھے۔ حکمت نے وطنیت اور اقبال نے فکر و فلسفہ کے حوالے سے ملک اور سماج اور عام انسان کے حالات پیش تو کیے لیکن جوش کے مقابلے میں ان کی آواز میں نرمی اور فلسفیانہ تھیں اور ان کا ہجہ اس قدر نپاٹا اور سنبھلا ہوا تھا کہ اس میں وہ گھٹن گرج شور و غل پیدا نہ ہو سکا جو بعد کو جوش کی شاعری نے پیدا کیا۔ جوش کے سامنے نظیر۔ انیس۔ اقبال وغیرہ کی شاعری تھی اور پھر ان کی اپنی قادی اسکالمی اور ساتھ ہی ان کا اپنا جذبہ اور غصہ اور ملیح آباد کی آفریدی پٹھانیت چنانچہ ان سب نے مل کر ابتدا سے ہی ان کی باغیانہ نظموں میں ایک خاص قسم کا جوش۔ لہکار۔ غیرت۔ فطرت۔ حریت۔ آزادی۔ وطن دوستی اور انسان دوستی کے عناصر بھر گئے جو مل کر ایک ایسی جوشیلی گونج پیدا کر گئے جس سے کم از کم اردو دنیا ناواقف تھی۔

روح ادب کے علاوہ کلیم کے ادیبوں تک جوش کی ایسی تحریریں بھری پڑی ہیں جن سے

جوش کی شاعری کا محور اور محور کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اردو میں جوش کی انقلابی شاعری ایک نئے سبب اور سماجی دور کا آغاز تھی۔ جوش نے انسان دوستی، انگریز دشمنی اور سماج کے بعض دیگر نفرت زدہ عناصر کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ انھوں نے آزادی اور روشن و ماضی کی ایک نئی شمع روشن کی جس سے اردو شاعری اور اردو دنیا جگمگا اٹھی۔ اس میں کسے شبہ ہو سکتا ہے کہ جوش کی شاعری کی یہ روشنی دور دور تک پھیلی اور ہندوستان اور پاکستان کے اردو دانوں کو متور کر گئی اور ہم اردو والوں کے لیے روایتی جا بجا پرکھ کے عام طور پر یہی معیار ہوا کرتے ہیں کہ کس شاعر نے اردو کی شعری روایت سے کتنا فائدہ اٹھایا اور آئندہ شعراء کے لیے کون سی راہیں ہموار کی تھیں۔ ہماری مقبولیت و عظمت کی حدیں اردو شاعری اور اردو دنیا میں۔ جوش کے تعلق سے بھی کم و بیش اسی مزاج کو رد رکھا گیا حالانکہ جوش کی شاعری ایسی شاعری ہے جسے ان حدوں سے نکل کر دیکھنے اور پرکھنے کی ضرورت ہے۔ جوش کے سامنے انگریزوں کے مظالم تھے، زمینداروں سے ہوکا روں، مذہبی پیشواؤں کے جبر و استبداد تھے، آزادی اور آزاد خیالی کا مسئلہ تھا، مسرت سے بھری کھلی فضا میں سانس لینے کا مسئلہ تھا۔ غلامی کا مسئلہ تھا اور اسی لیے ان کی نظریں پورا ہندوستان تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ ۱۹۱۸ء میں وطن نامہ کی نظم کہتے ہیں تو اس پر بھوٹا نوٹ لکھتے ہیں:

" میں تمام نوع بشر کو ایک فائدہ سمجھتا ہوں۔ وطنیت کے اس ناپاک تخیل کو جو خود غرضی، تنگ نظری، منافرت در درین آدم کی تقسیم پاتا ہے، انتہائی حقارت کی نظر سے دیکھتا ہوں لیکن اس قدر وطنیت پر ایمان ہے کہ اپنے گھر کو غاصبوں کی زندگی سے محفوظ رکھا جائے۔ "

اور انھوں نے انھیں جذبات سے مغلوب اور سرشار ہو کر شاعری کی اور خوب شاعری کی۔ لیکن ذرا ٹھہریئے اور غور سے سوچیے کہ جذباتی ہو کر باتیں سوچنے اور جذبات کو شعریں ڈھالنے اور شعر کا عوام تک پہنچنے کا اپنا ایک پرویس ہوتا ہے۔ جوش کی شاعری اردو دنیا میں بے حد مقبول ہوئی اس سے کسے انکار ہو سکتا ہے لیکن کیا وہ اتنی ہی ہندوستان کے ان لاکھوں گروڑوں عوام کے درمیان بھی پہنچی اور مقبول ہوئی جن کے لیے اردو جن کو مخاطب کر کے انھوں نے شاعری کی؟ کیا ان کے نغموں کی گونج ہندوستان کی عام جنتا تک پہنچ سکی؟ کیا کوئی نظم عوام کے درمیان وہ مقبولیت حاصل کر سکی جو اقبال کے ترانہ ہندی یا شیو ریانا ندرالاسلام کی بعض نظموں کو

ملی یا آگے چل کر فیض۔ مجاز۔ مخدوم۔ دامن کی بعض نظموں کی طرح جوش کی کوئی بھی نظم ہندوستانی ترنگے کے زیر سایہ سڑکوں، گلیوں میں کورس کے طور پر گائی جاسکی؟ جوش کا کوئی معرکہ عوام انسان میں نعرہ یا محاذہ بن کر زبان زد ہو سکا؟ آزادی کی لکھی جھلنے والی وہ کہانی جسے عوام نے اپنے خون سے لکھ کسی باب میں جوش کا نام آسکے گا؟ یہ سارے سوالات اس لیے کہ جوش ابتدا سے بے کراں ایک شاعر انقلاب کے لقب سے یاد کیے گئے۔ در سچ یہ ہے کہ انقلاب ان کی شاعری کا جزو اعظم ہے۔ تو کیا انقلاب — خصوصاً سیاسی۔ سماجی اور عوامی آزادی کے انقلاب کا کوئی تصور عوام کے بغیر قائم کیا جاسکتا ہے؟ اس کی فکر و عمل کا کوئی خیال عوام کے بغیر مکمل ہو سکتا ہے۔ انقلاب کے حوالے سے تو عوام صرف تصور و تخیل میں ہی نہیں آئے بلکہ فکر و عمل کے ہر موڑ پر وہ گھڑے نظر آتے ہیں اور جہاں نہیں گھڑے ہوتے ہیں انہیں گھڑا کر نا پڑتا ہے۔ آمادہ کرنا پڑتا ہے۔ در یہ کام شاعر اور دانشور کا ہوتا ہے۔ اسی لیے انقلابی تحریروں کا کوئی ہیروئی کوئی بھی ڈھانچہ عوام کے بغیر تیار ہی نہیں کیا جاسکتا۔ اسی لیے عوامی شاعروں اور بالخصوص عوامی انقلابی شاعری کا تانا بانا ایسا تیار کیا جاتا ہے جس میں انسان کے صرف خیالی پیکر نظر آئیں بلکہ حرکت و عمل سے بریز انسانوں کا ٹھکانہ نہیں مانتا سمندر ہر تار نظر آئے۔ انسان سے مراد خاص انسان نہیں بلکہ عوام، مزدور۔ کسان وغیرہ اور یہی وجہ ہے کہ جب جب اس نوعیت کی شاعری ہوئی ہے اُس نے اس انقلابی تحریک میں اپنا ایک دل ادا کیا ہے ایسا، اس لیے بھی ہوتا ہے کہ ایسے شاعروں و دانشوروں کے ذہن میں انقلاب کا ایک بھرپور تصور ہوتا ہے ایک عوامی اور انسانی تصور جس میں شاعر صرف خیالی طور پر نہیں بلکہ بذاتِ خود ان گلیوں، جھونپڑیوں سے ہو کر گزرتا ہے ان کی بھوک پیاس ان کے مسائل و مصائب۔ ان کے دکھ سکھ اور ان کی نفسیات و جمالیات میں برابر سے شریک ہوتا ہے ان کی آواز میں آواز ملتا ہے۔ دکھ بھرے غمے گاتا ہے تو ان کی آواز میں جوشیلے ترانے، لپٹتا ہے تو ان کی آواز میں اور آنسو بھی آنکھ ساتھ بہاتا ہے۔ تب جا کر پچھے گال اور بھوکے پیٹ دالے عام انسان شاعر کی ایک آواز پر اپنی جھونپڑیوں سے سڑک پر آتے ہیں۔ انسانی سرود کی ایک فوج تیار کرتے ہیں اور یہ فوج انقلاب برپا کرتی ہے اور کسی بھی بڑی سے بڑی طاقت سے ٹکراتی ہے۔ دنیا کے انقلابات کی کچھ ایسی نوعیت کی کہانیاں ہیں اور جو انقلابی شاعر گذرے ہیں ان کی بھی کچھ ایسی ہی کہانیاں ہیں۔ جوش نے عوامی اور انقلابی موضوعات پر نظمیں کہیں اور خوب کہیں۔ مزدور۔ کسان۔ مفلسی بھوک پیاس

مہاجن۔ مولوی۔ بازار جیسے موضوعات پر نظمیں کہیں سیاست اور بغاوت پر بھی نظمیں کہیں، اور عام آدمی کو مٹی طپ کر کے کہیں لیکن ان میں سے بیشتر نظمیں ایک حقیقی عوامی شاعری در اس کے عام فہم و ہجہ کے مقابلے یہ کسی اور دنیا کی نظمیں معلوم ہوتی ہیں۔ کسان پر جب وہ نظم کہتے ہیں تو کسان تو دور ایک پڑھالکھا قادی اس نظم کو سمجھ پڑھنے سے قاصر رہتا ہے۔

اس طرح کی ور نظمیں ہیں جہاں عوام، سیاست اور انقلاب جوش کی شاعری کا موضوع تو بنتے ہیں لیکن جوش نے جو پیرایہ بیان، جو لب و لہجہ اور جو ڈکشن اپنایا ہے وہ کسی بھی طرح عوامی شاعری یا عوامی انقلابی شاعری کا ڈکشن نہیں کہا جاسکتا۔ یہ نظمیں ادب عاصیہ کا حصہ تو بن سکتی ہیں لیکن عوامی دلوں کی دھڑکن نہیں بن سکتیں۔ بنیادی طور پر جوش اس طرح کے عوامی و انقلابی شاعر نہ تھے جس طرح کا انقلابی شاعر ن کو پیش کیا جاتا ہے۔ جوش ایک جگہ لکھتے ہیں کہ

"شاعر کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ کسی ایک موضوع، کسی ایک عقیدہ، کسی ایک

تعمیم، کسی ایک فلسفے اور حیات کے کسی ایک رخ کے اندر قید نہیں رہ سکتا۔ وہ تو قرآن

کی زبان میں ہر آن، نئی نئی دلدیوں کی سر کیا کرتا ہے۔ وہ تو ہواؤں کی طرح آزاد رہا کرتا ہے۔

طرح ہے پر داخوام تصورات کی طرح بے قید و بند اور ایٹم کی طرح آزاد ہوتا ہے۔"

عام طور پر لوگ جوش کے بیانات اور شاعری میں تضاد پاتے ہیں لیکن اگر ان کلمات کی روشنی میں ان کی شاعری کو پرکھا جائے تو بڑی حد تک تضادات دور ہوتے نظر آئیں گے۔ وہ اپنی نظم و نثر میں کم و بیش اسی طرح کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کی پوری شاعری کسی ایک مستقل مقام فکر و فلسفہ پر مبنی نظر نہیں آتی۔ رومان پرور مزاج اور جذبات، نیکو شاعری کی اپنی ہی منطق اور بھوریوں ہوا کرتی ہیں۔ لیکن یہ ہے کہ یہ جذبہ بھی کوئی ایسا جذبہ اور فلسفہ نہیں ہے جو شاعر کو کمتر اور اس کی شاعری کو بدتر بنادے۔ دنیا میں ایک سے ایک رومان شاعر گزرے ہیں اور بڑے شاعر گزرے ہیں۔ دنیا کی تمام قید و پابندی سے آزادی حاصل کرنا، آزاد فضا میں مائیں لینے کی تمت کرنا۔ سرت کی بصیرت حاصل کرنا۔ نئے آسمانوں کو چھونا۔ نئی دنیا بسانا اور موجودہ دنیا کے تمام کرب درد سے نجات حاصل کرنا، اپنے آپ میں ایک زبردست خواہش اور ایک عظیم شان جذبہ ہے یہ ایک ایسی پرداز ہے جسے شاعری لگا سکتا ہے۔ چنانچہ شاعری کے ایسے تمام جذباتی عمل میں معصومانہ جذبہ بھی آتے ہیں، بچکانی خواہشیں بائیں ہیں، ضد آتی ہے اور غم و غصہ بھی — لیکن جب ان معصوم جذبوں کو فکر و خیال کا سہارا مل جاتا ہے درادہ گدگدائی کا شور، تو اکثر

اس رومانی جذبے و لہجے کو فلسفے کا سہارا مل جاتا ہے۔ شیلی کا لہجہ اور درڈس ورتھ جو انگریزی ادب میں رومانی تحریک کے فلسفی اور شاعر تھے۔ شاعر سے اس بات کی توقع کرتے تھے کہ وہ فطری کو غیر فطری، غیر فطری کو فطری بنانے کی صلاحیت رکھتا ہو۔
جوش کی رومانیت کی بھی اپنی بنیادیں ہیں جنہیں نئے سرے سے تلاش کرنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے۔

جوش کو عظیم عوامی اور انقلابی شاعر کا درجہ نہ دیئے جانے کے باوجود اس بات میں شبہہ مشکل سے ہو سکتا ہے کہ جوش کم از کم اردو شاعری کا ایک بڑا نام ہے۔ اس کی شاعری کا کوئی توجہ دہ ہے اس کے لہجے کی کھنک۔ اس کے لفظیات و اصطلاحات کی دھماکا اس کے شباب کی چمک اور اس کے انقلاب کی گھن گرج کم از کم اردو دانوں کو بے حد اپیل کرتی ہے۔ توجہ کرتی ہے اور نہ چاہتے ہوئے بھی اس کو بڑے شاعروں کی صف میں گھڑا کر دینے کا جی تو چاہتا ہے۔

جوش کی میزانِ اقدار میں

علمی اور عقلی رویے

قمر رئیس

ہمارے یہاں ادب کی جو اصطلاحیں ترسیلی اعتبار سے گریز پا اور گمراہ کن رہی ہیں ان میں کلاسیکی کے علاوہ رومانی اور انقلابی بھی ہیں۔ ان کے حوالے اکثر ان کی بے آوردی کا سبب ہوتے ہیں۔ بعض ناقدین نے جوش کی کثیر الجہت شخصیت اور شاعری پر بھی انہی بے آب اصطلاحوں کی بوسیدہ قبائیں پہنانے کی کوشش کی ہے۔ نتیجہ میں جوش کی شاعری کا تو کچھ نہ بگڑا یہ خود تار تار ہو گئیں۔ اس سلسلہ میں جوش کی خطائیں بھی کم نہیں ہیں وہ بھی اپنی شاعری کو آتش کدہ، رنگ بو اور اسلامیات جیسے خانوں میں تقسیم کرتے آئے ہیں گویا شاعر کا کلام نہ ہوا بکوتروں کی کاہک ہو گئی کہ ہر رنگ و نسل کے تخیلی پرندوں کو الگ الگ خانوں میں رکھ دیا جائے۔ حالانکہ صورت یہ ہے کہ یہ ساری تخلیقات ایک ہی شخص کے نو بہ نو تجربات رہے ہیں۔ ان سب کی باہمی ترکیب سے ایک ایسے شاعر کی شناخت قائم ہوتی ہے۔ جو محض ایک صوتی، عاشق، فلسفی، صبح اور رند نہ ہو کر ایک مکمل انسان تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ نسل، طبقات اور حبلی عوامل کے پیہم دباؤ سے لڑکپن میں ہی جوش کے وجود میں بکھراؤ اور تناؤ کے آثار نمودار ہونے لگے تھے اپنی تلاش اور اپنی شناخت کے لیے ان کی سیماں بے پنی بڑھنے لگی تھی۔ روحانی تصورات، یعنی رسم و رواج، توہمات اور غلامی کی ذلتوں کے احساس نے ان کے جذبہ حریت اور احساس آدمیت کو ایسے چر کے لگائے تھے کہ اذیت، تنہائی، بے بسی اور محرومی کا ایک پُر اسرار اندیشہ ان کے وجود میں نہر گھولنے لگا تھا۔ ظاہری نشاۃ انگیزیوں میں ان کا انہماک بھی اس کا ثبوت تھا کہ باطن میں کچھ انہونی ہو رہی ہے۔ روح ادب کے دیباچہ میں اپنے عہد شباب کے حوالے سے لکھتے ہیں:

لیکن..... دہشت و اضطراب کے ساتھ کبھی کبھی یہ بھی محسوس ہوتا تھا کہ جیسے نہیں

دور کے اندر کوئی خطرہ نہ کہنی کھل رہا ہے۔۔۔ چند چند وقت گزرتے گئے اور کہنی کھل
 چلی گئی اور کچھ مدت کے بعد مجھ میں ایک قسم کا ہلکا بخار پیدا ہو گیا اور ترقی
 کرنے لگا۔۔۔ میں اس منزل میں آگیا جہاں ہر قدیم عقیدہ اور ہر پارہہ رویت پر غور
 کرنے کو جی چاہتا ہے! (روح ۱-۱۲)

اسے محض رہنمائی نہ تھا اور مذہب سے، انحراف کی بات کہنا ایک سادہ اور سچی رو یہ ہوگا۔
 جوش کی سماجی فکر کے ارتقا میں جس کی کوئی خاص ہیئت نہیں ہے کسی بھی زبان کے بڑے
 تخلیق کار کی شناخت صرف اس کے انحراف سے نہیں اثبات سے بھی ہوتی ہے۔ اس سے
 بھی ہوتی ہے کہ اس کے عقائد و آگہی اور ذہنی پیش رفت کے سرچشمے کیا تھے؟ اپنے ورثہ
 سے سرکشی اور اپنے عہد کی ذہنی جہات سے گریز کی نوعیت کیا تھی اور وہ ذہنی نوع انسان کی
 فلاح کے وسیع تر مفادات سے بے آہنگی کے کتنے امکانات رکھتی تھی؟ اس زریعہ نگاہ سے دیکھیے
 توجوش کے آغاز تشلیک کا یہ دور انھیں علم و عمل کے پامان اور احیائی، استوں کے بچے سنو
 مادی فکر کی نئی وادیوں کی طرف لیے جا رہا تھا۔ انھیں پرستش کی اس مقدس آگ کی تلاش تھی
 جو انسان کو جینا اور ان کامرنا سمان کر سکے۔ اس کے نتیجہ میں تھا ہر پہلو کہ انھیں پرستش دینے والوں کا
 معزوب ہونا تھا اور وہ ہونے بھی سیکھ آجہاد فکر کی راہ سے بھٹکے نہیں جوش جس پر گھیرا
 طبقہ جس قدامت پسند ہاتھوں، تو ہم پرستہ مذہبی سخت گیری اور عاقلانہ گروہ فرسے تعلق رکھتے تھے
 اس کا تعاقد تھا کہ اسے قلم و دماغ رکھنے کی خاطر وہ ساری حکمرانیوں اور ان کے قہر کو مستحکم رکھنے
 والے ظالمانہ اوروں، جباروں اور تصورات کی حمایت کرتے جیسے کہ دستور متا دور ہیسا کہ ان کے دور
 اور بزرگ مہا بہ کرتے تھے۔ لیکن جوش کی بڑائی اس میں نہ تھی انھوں نے اپنے اس درشت، ہاتھوں
 اور رویت کے خلاف اس مقدس پیکار کا آغاز کیا جو انھیں زندگی کی آخری سانسوں تک بڑا
 پٹری اور جس کی خاطر ہر عورت کی ذہنی اور اذہنی سہن پڑی۔

ہاں دشمن قوی و رفیق ضعیف ہوں

خود اپنی نسل، اپنے ہو کا حریف ہوں

یسا نہیں ہے کہ، غنی اور ماحوں کے اس کا بوس سے انھوں نے یکسر نجات پائی ہو۔ کی
 سماجی اور تہذیبی مسائل کے بارے میں ان کی ذہنی گریزیں آخر تک نہیں کھلیں۔ مثلاً جبرِ مشیت کا
 احساس اور عورت کی مساویانہ سماجی حیثیت، لیکن مجموعی طور پر وہ قہر است کے دسمندوں سے

شاقہ ثانیہ کی روشن معرفت کی طرف، جہالت اور ظلمت پرستی سے سائنسی علم و عرفان کی طرف
وہ ظلم و تشدد کی اندھی طاقتوں سے آزادی، امن، انصاف اور درخشاں آدمیت کی طرف بڑھتے
رہے۔ روت ادب کی ابتدائی شاعری روایتی تخیلی اور عارفانہ انداز کی شاعری ہے لیکن اس میں بھی
میں پہلی عالمی جنگ کی ہولناک تباہیوں کے غلاف ایک احتجاجی نظم ملتی ہے۔ یہ چند اشعار دیکھیے

سجڑے بڑے ہیں دہر کے، لشکر لیے ہوئے

اور ن کے ساتھ قحط، بھی خنجر لیے ہوئے

یہ جنگ کیا ہے ایک مجسم جنون ہے

گلزار کائنات کے تھاویں میں خون ہے

فلقت تمام قحط سے بے آب و دانہ ہے

اس پر دبا کا دور یہ کیسا زمانہ ہے

اک حد کے اختیار میں قیمت نہیں رہی

ڈر رہا ہے رسم تجارت نہیں رہی

خنجر سے غم کے رشتہ آرام کٹ گیا

شمع سے آشتی کے اندھیرا پٹ گیا

آخری مصرع کی تخیلی ندرت اور کیفیت سے قطع نظر جنگ کے بارے میں اس کے

پیچھے شاعر کا جو ذہنی رویہ ہے وہ جذبہ عوام دوستی و آدمیت کے ایک ایسے تصور کی طرف

اشارہ کر رہا ہے جو ان کے طبقہ کے مفادات کے قطعی منافی ہے شاعر کو یقین ہے کہ یہ جنگ مروجی

مفادات کی جنگ ہے اس کے جہنم کی آگ میں دھرتی کے راکھوں بے گناہ سپوت جل رہے ہیں۔

اس کے نتیجہ میں قحط، دیائیں اور گرنی عوام کو کھل رہی ہیں اس سے زبردوروں کی دولت میں اضافہ

ہو رہا ہے اور اگرچہ یہ جنگ برصغیر ہندوستان سے ہزاروں میل دور بڑی جا رہی ہے لیکن اس

سے ہندوستانی عوام کی مافیہ ان کا سکون تہ دبالا ہو گیا ہے۔ یہ ہر ہے کہ اس احتجاج کے

پیچھے ایک حقیقت پسندانہ شعور کام کر رہا ہے۔

جوش کا نظریہ علم حری، عملی و ہمہ گیر ہے۔ انسانی تمدن کے رتقا میں وہ اسی سائنسی علم

کو کار فرما دیکھتے ہیں جو انسانی محنت و اس کے تجربات کا عطیہ ہے۔ اس کے مقابلہ میں وہ

جہالت، ضعیف الاعتقادی اور قدیم جاہل عوام کو آدمیت کے فروغ کی راہ میں سب سے بڑی

رکاوٹ تصور کرتے ہیں۔

نظم: جہاد علم میں لکھتے ہیں۔

رکاب تمام کے چل روح آدم ایجاب
چلا ہے علم، سوئے دشت جہل، بہر جہاد
دیار لالت و حبیل میں پکار کر کہہ دو
کہ ہو رہا ہے بشر بندگی سے اب آزاد
وہ اک نگاہ تجسس ہے سوئے ذات و صفات
سمجھ رہے ہیں جسے مفتیان دیں الحاد
غرض ہے علم سے اسے جوش بت ملے کہ خدا
انھا بھی پردہ اسرار، ہر چہ بادا باد

تحقیق و تنقح یا حصول علم کو جوش کے نظام اقدار میں کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ یہ اپنے
آپ میں ایک مقصد بھی ہے اور انسانی فلاح کے عظیم تر مقاصد کے حصول کا ذریعہ بھی وہ کہتے ہیں۔
میلان فکر و خوئے تجسس نہیں گناہ
تحقیق اُم علم تجسس چراغ راہ

جوش کے نظریہ تحقیق اور علم میں مابعد الطبیعیاتی سوالوں کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ ان
کی سوچ کا محور انسان اور اس کی ارضی زندگی کی مشکلات اور مسائل ہیں وہ علمی تحقیق کا مقصد
سچائی کی تلاش یا انسان کی روحانی تکمیل جیسے مبہم اور مجرد تصورات بھی قرار نہیں دیتے۔ اگر ایسا
ہوتا تو وہ بعض روحانی یا وجودی مفکروں کی طرح انسان کی ذہنی اور تکنیکی ترقیوں کے غلات بیزاری
کا شدید اظہار ضرور کرتے۔ لیکن وہ عصر جدید کی سائنسی، تکنیکی اور صنعتی ترقیوں کا بھرپور اعتراف
کرتے ہیں۔ اگرچہ وہ خود بہ حیثیت شاعر، فلسفہ اور تاریخ سے ہی اپنی تخلیقی فکر کے لہریں چراغ
جلاتے ہیں یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ 'حرف آخر' اور بعض دوسری نظموں میں وہ انسانی وجود
اور سماجی ارتقا کی تعبیر مادی اور عقلی زاویہ نگاہ سے ہی کرتے ہیں۔ انھیں یقین ہے کہ انسان
اپنے ذہنی محرک اور تخلیقی عمل سے ہی اپنی تاریخ کی تعمیر کرتا ہے۔ صرف یہی نہیں جوش کو اس
کا احساس ہے کہ سائنسی علم کے فردغ کے نتیجہ میں آگہی کے وجدانی، سرچشمے خشک ہو جاتے
ہیں، نقلی علوم دم توڑنے لگتے ہیں۔ تشلیک جنم لیتی ہے اور نتیجہ میں یقین و ایمان کی سکون بخش

مدلتی دولت سے انسان محروم ہو جاتا ہے۔ مثلاً 'نوح آگئی' میں کہتے ہیں۔

اب کہاں مشعل و جہان و چراغ آیات

فکر غارت گر ایساں ہے یہ معلوم نہ تھا

عرشِ اعظم پہ فرشتوں کی متاع طاعت

علم آدم سے پشیمان ہے یہ معلوم نہ تھا

اس کے باوجود انھیں اصرار ہے کہ انسان جو مرکز کائنات بنا، خلیفۃ الارض کہلایا اور

فاتح فطرت کا جس نے لقب پایا تو صرف اُن علوم کی دسالت سے جو اس نے اپنے تجربہ،

تخلیقی ریاضت اور ذاتی غور و غوص سے حاصل کیے۔ اس سلسلہ میں جوش کی ایک شاہکار نظم

"لافانی حروف" کا ذکر بے محل نہ ہوگا جس میں انھوں نے صاحب فکر و قلم، عالم اور ادیب

کی عظمت کا ترانہ گایا ہے۔

لکھ رہی ہیں، لکھ رہی ہیں، لکھ رہی ہیں انگلیاں

ذہن خالق کی حکایت زندگی کی داستاں

سُرمیگیں سطروں کی گلیوں میں بہے گی طرف نہ ہر

ساحلوں پر جگمگا انھیں گے آگاہی کے شہر

قتل ہونے پر بھی ان کا تسبیہ کم ہوتا نہیں

حشر تک ان کے تسلیم کا سر تسلیم ہوتا نہیں

ان کے عرش زندگی پر عرش برساتا ہے پھول

ان کے دروازوں کو آکر گھنکھناتے ہیں رسول

اور اٹھ جاتے ہیں جب دنیا سے یہ اربابِ داز

دیوتا آتے ہیں پڑھنے کو جنازے کی نماز

کون آئے فکر کے تاج و علم کے سامنے

کا پتی ہے تیغ چنگیزی قلم کے سامنے

جوش کی شخصیت اور ان کے شیرازہ فکر کو بعض ناقدین نے بے جہت، دمان پڑی

اور بے عنان تخیل پرستی کا گہوارہ کہا ہے۔ کائنات فطرت، فکر انسانی، سماج، سیاست، مذہب

علم و فن اور دوسرے بے شمار موضوعات پر اگر جوش کی نو بہ نو تخلیقات کا جائزہ لیا جائے تو یقیناً

ان میں وہ تنوع ملے گا جو تضاد اور تناقص سے خالی نہیں۔ اور اس میں ان کے جذباتی عدم استقلال اور حسیاتی ناہمواری کا دخل بھی کم نہیں ہے۔ لیکن ان کی عقلیت پرستی کا سورج جیسے جیسے چڑھنا شروع ہوا یہ دھندلکے چھٹنے لگے (اگرچہ یکسر فنا نہیں ہوئے) گیورگی لوکاچ نے اواخر انھار دیں کی جرمن شاعری میں رومانی فکر کے عروج اور پھر اس کے بطن سے عقلیت پرستی کے طلوع کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

”ہر شے بالکل ہے تکی اور بے جزئی تھی۔ ہر چوٹی جیسے خلد میں اُبھری ہوئی تھی ایسے میں عقلیت پرستی کے اثرات نے بڑی اندیشہ ناک بلکہ تباہ کن صورت اختیار کر لی۔ عقلیت پرستی نے تمام مرد و جدوں کو کم از کم نظریاتی طور سے بے دخل کر دیا اور وہ جو اس کی (عقلیت پرستی کی) مخالفت کرنے کا دم رکھتے تھے ان کے پاس خود بخود بڑی در نہ جی بند باقی رہا۔ عقل کی رہنمائی قبول کرنے کے سوا کوئی چارہ نہ رہا۔“

(ترجمہ ن۔ ر۔ مٹا، ’روح اور فادام‘)

لوکاچ نے لکھا ہے کہ رومان پرستی کے زوال اور عقلیت پرستی کے عروج اور دونوں کے باہمی امتزاج سے ہی گولڈن جیسے عظیم شاعر نے جنم لیا۔

کم و بیش یہی بات اقبیاں اور جوش کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ ۱۹۲۰ء کے آس پاس جوش نے بھی اسی اعتدالی راستہ کا انتخاب کیا۔ مبعار رومانی ہو کر عقلی علوم کی ہمہ گیر روشنی اور انسان کے لیے ان کی فیض رسائی کے جو قصیدے جوش نے پڑھے ہیں ان کے کسی دوسرے معاصر نے نہیں پڑھے۔ لیکن مشکل یہ تھی کہ جوش ہندوستان کی غلامی، پس ماندگی، غربت اور جہالت کو قدمست پرستی، ضعیف اور عقنقادی اور بے عملی کا نتیجہ سمجھتے تھے اور اس کے اقتصدی اسباب کی تفہیم و تعبیر پر زور نہیں دیتے تھے لیکن اس کمزوری کا شکار تو ان کے معاصرین اقبیاں، گیورڈ، پریم چند اور نرالا جیسے فنکار بھی تھے اور یہ تضاد بڑی حد تک اس عہد کی پیچیدہ قومی صورت حال کی دین تھا۔ تاہم جوش کی جذباتی اس میں ہے کہ اس گنبدِ در پر سہمائش منزل پر پہنچ کر انھوں نے ایسے حیاتی افکار کا سہارا نہیں لیا جو مذہب یا رنگ و نسل کی بنیاد پر انسانوں میں تفریق کرتے ہوں۔ اسے عالم فطرت کی حقیقتیں و تسخیر کے جبروت کو مابعدیہ سے بھٹکا کر ماضی کے مجہول سرمایہ پر فخر کرنے پر اکساتے ہوں یا انسان کی نباتات کے لیے کسی فوق البشر کے انتظار کی گھڑیوں گنواستے ہوں۔ وہ اس طرز فکر سے گریزاں ہی نہیں سخت بیزار تھے۔ اشارات کے ایک مضمون میں وہ

بے دینی کو دین پر صرف اس لیے ترجیح دیتے ہیں کہ اس کی بنیاد عقل و فکر پر ہے، لکھتے ہیں:

”یورپ کی بے دینی اور ہندوستان کی دینداری میں فرق یہ ہے کہ وہ تفکر و تدبر پر قائم ہے اور یہ تقلید و تعصب پر۔ اُس میں تحقیق کا عنصر غالب ہے اور اس میں روایات و اہام کا اور اس اندھیز مگری میں یہ کہنے کی جرأت کون کر سکتا ہے کہ تحقیقی کفر بہتر ہے تقلیدی ایمان سے اور امن پرور بے دینی کو فوقیت حاصل ہے فساد انگیز دینداری پر“

یہ صحیح ہے کہ وہ جرمن فلسفی نٹشے کی جارحانہ فکر سے متاثر تھے اور سنبل و سلاسل کی رباعیات کو انہوں نے ”امیر فکر و تخیل نٹشے اعظم کے نام“ معنون کیا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ وہ فوق البشر یا منتخب روزگار انسانوں کے بجائے عام انسانوں کی انفرادی اور اجتماعی قوت میں یقین رکھتے تھے اور اپنے ہم وطنوں کو مثالی ”تومندی“ جرأت اور جواں مردی کے پیکر میں فعال دیکھنا چاہتے تھے لیکن اس کا مقصد ہی سامراجی غلامی، استحصال اور ظلم و جبر کی طاقتوں سے نجات تھا۔ تاہم اس عہد کے دانش ور دوں میں یہ صرف جوش کا مسک نہیں تھا۔ دیانند سرسوتی و دیکانند، بال گنگا دھر تلک، عبید اللہ سندھی، یہاں تک کہ پریم چند نے بھی (۱۹۲۰ء تک) اسی قوت حیات کی تعلیم دی تھی۔ جوش کہتے ہیں۔

مرد کی تخلیق ہے زور آزمائی کے لیے
گر نہیں سرکش خود کشی کی جھلک کے لیے
عزم تیرا آگ کے سانچے میں جب ڈھل جائے گا
طوق محکمی کا لوہا خود بخود گل جائے گا

علم جدید کی برکتوں اور ان کی انقلاب آفریں قوتوں پر ایمان لانے میں جوں کے ذہن پر جو ہر لال نہرو کی شخصیت، ان کی سوشلسٹ کانگریس اور روس کے کتوبر انقلاب کا اثر بھی رہا ہے۔ چوتھی دہائی میں اسے غالب فکری رجحان کی حیثیت حاصل تھی اور اس میں جوش ہی نہیں خواجہ احمد عباس، حیات اللہ انصاری، علی سردار جعفری، سجاد ظہیر، کنور محمد اشرف اور اُس عہد کے دوسرے کتنے ہی نوجوان شریک تھے۔ انہوں نے انسانوں کے مابین ہر طرح کی بھرمانہ تفریق اور ہر طرح کے استحصاں کے نفرت آواز بلند کی، نئی سائنسی ایجادوں، صنعتوں اور سوشلزم کی بنیاد پر ایک نئے اور آزاد ہندوستانی سماج کی تعمیر کے خواب دیکھے اور اس نصب العین کے حصول کے لیے اپنی صلاحیتوں کو وقف کر دیا۔ انسانی وحدت اور انسانیت کا

ان کا تصور بھی انہی ذہنی عوامل کا پروردہ تھا۔ شاید دوسروں کے لیے یہ عمل آسان رہا ہوگا۔ لیکن ایک اصلی نسل پٹھان اور حکمران طبقہ کے جاگیردار خاندان کے ایک فرد کو عوامی دوستی اور انقلابی فکر کی اس منزل تک آنے میں ہر مرحلہ پر اپنے وجود سے کسی بھیانک جنگ کرنا پڑی ہوگی اس کا کچھ اندازہ "یادوں کی برات" کے اوراق سے کیا جاسکتا ہے۔

گزشتہ نصف صدی میں سائنس اور ٹکنالوجی کی صبارتار ترقی نے انسان کو بہت کرلیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ان کے مقابلہ میں بشری علوم خاص کر فلسفہ بہت کمزور گیا ہے۔ ملائکہ فلسفہ کو تمام علوم کی ماں کا درجہ حاصل رہا ہے۔ ایک عالم کا قول ہے کہ فلسفہ کی حیثیت اب شیکسپیر کے کنگ لیر کی طرح ہے جس نے اپنا تمام اثاثہ اپنی اولاد کو سونپ دیا اور خود سڑکوں پر شو کر رہا کھانے کے لیے رہ گیا۔ اپنے بلند منصب سے محرومی کا شاید ایک سبب یہ بھی ہو کہ فلسفہ آج ذہن انسانی میں پیدا ہونے والے سوالوں کا تشفی بخش جواب دینے سے معذور ہے۔ اس کے لیے آگہی اور عمل کے مختلف منطوقوں میں جس وسیع تحقیق کی ضرورت ہے وہ فلسفہ کے بس کی نہیں۔ لیکن ہیکل کا یہ قول بھی درست ہے کہ فلسفہ ہی نے ذہن کو آگہی کو اساطیر، دقیانوسیت اور مابعد الطبیعیاتی تصورات سے نجات دلائی اور خود اپنی سوچ کے سہارے ادراک حقیقت کی طرح ڈالی۔

فلسفیانہ فکر واستدلال جوش کو اسی لیے عزیز ہے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ ایجاد کار سائنسی اور اقداتی علوم کی اہمیت کے منکر ہیں۔ وہ فطرت کے لازوال حسن کی پرستش کے باوجود عہد جدید کی تکنیکی اور صنعتی ترقیوں سے بیزار نہیں۔ اس کے برعکس وہ انہیں انسان کی مادی اور روحانی صورتوں سے نجات کا دافر ذریعہ سمجھتے ہیں۔ اس میں وہ انسان کے بڑھتے ہوئے قدموں اور سوچتے ہوئے ذہنوں کی رزمیہ موسیقی سنتے ہیں۔ ان کا یہ رویہ روحانی اور وجودی مفکروں کے رویے سے بہت مختلف ہے۔ اس سلسلہ میں یوں تو ان کی کئی نظموں کا مطالعہ دل چسپ ہوگا لیکن ان کی نظم "موجد و مفکر" خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ روحانی مفکر بالعموم جدید سائنسی اور صنعتی ایجادوں کو بنی نوع انسان کی روح، احساں جمال اور اخلاقی قدر کی لیے موت کا سامان سمجھتا ہے اور نتیجہ میں فطرت کے قدیم گہوارے یا اپنی ذات کے پالنے میں مراجعت کو ترجیح دیتا ہے۔ ایک تیسرا راستہ یہ ہے کہ وہ کہنے آٹار مذہب کے قلعہ میں پناہ لیتا ہے لیکن جوش نے ان میں سے کوئی راہ فرار اختیار نہیں کی۔ انہوں نے فلسفہ اور ایجاد کار عملی علوم دونوں کا ترانہ گایا ہے۔ دونوں کی اہمیت جستانی ہے اس لیے کہ دونوں

انسان کی معجزہ نما تخلیق کاری سے عبارت ہیں اور انسان کی روحانی ترقی کے لیے دونوں کا مشروع
گزیر ہے۔ اس نسبتاً طویل نظم "موجد و مفکر" کے پہلے حصہ میں وہ قوت ایجاد کے گن گلاتے ہیں جس
نے انسان کو طیارے بے تابہر قی، اٹلی دیشن اور دوسری بے شمار سہولتیں فراہم کی ہیں صرف یہ چند بند کیجئے

سر جھکا یا جھل نے پھر علم کے دربار میں
دے بنے بگے جنبش ہوتی ہر کار میں
آگئی روج نبوت معر من گفتار میں
سبزۂ آیات لہکا گلشن نوار میں

اور جب اس سبزے میں دریا کی روانی آگئی
نوح انسان کی سیں بھیگیں جوانی آگئی

ناز سے جزرہ مرکاں بن کر زماں گانے لگا
چمینوں میں کارخانوں کے دھواں گانے لگا
زمزمے پھیرے زمیں نے آسماں گانے لگا
طاردا کا ذکر کیا خود آشتیاں گانے لگا

حوصلے نوح بشر کے ناز منر ملنے لگے
بات باندھے آب و آتش کے نور من آنے لگے

دیدہ و رخسار اور گوش و نیاں کے درمیاں
فاصلوں کی چٹ گئیں بنضیں بے ایں بعد مکاں
ایک دریائے ہم آغوش ہوا گویا دہاں
آگب کھنچ کر بالا کر ایک مرکز پر جہاں

اور یوں آواز گرم قطع منزل ہو گئی
فلک کو بھی قوس پر داز حاصل ہو گئی

یہ دانش حاضر کا صرف ایک پہلو ہے دوسرا پہلو ہے انسانی فکر کی آتش مستیاں جو
مرت ہی نہیں چٹانوں کو بھی چھلا دیتی ہے۔ اس لیے فکر و فلسفہ کی عظمت کے گن گانے میں جوش
زیادہ شعری لحافت کا اظہار کرتے ہیں۔ جوش کو اس تاریخی حقیقت کا احساس ہے کہ معاشرہ کے
انقلابات ذہنی اور فکری انقلابات کا عطیہ ہوتے ہیں۔ نئے افکار مردہ قوموں میں بھی عمل کی برقی
روح پھونک دیتے ہیں۔

یوں فضائے زیست پر ہے ذہن کامل کا ہلال
مصر کے بازار میں جس طرح یوسف کا جمال

عقل اگر گل ہو تو شمع کشتہ ہے ماضی و حال
 شہ ہے نساں اگر چسپتی نہیں نہیں خیال

دارود درماں سے مُردوں کو جلا نا اور ہے
 زندہ انسانوں کو قبروں سے بھانا اور ہے

جو عمل کے طاق میں رکھتا ہے شمع اعتدال
 ڈالتا ہے خنجر بُتر آں پہ جو عکسِ ہلال
 بخشتا ہے عجزِ احساس کو جو خستہ و خفاں
 جس کے دم سے سانس لینا سیکھ جاتا ہے خیال

ناچتی ہے سیلی آفاق جس کے سر پہ
 مسکلتے پکتے ہیں جس کے شعلہ آواز پہ

نصب کرتا ہے دلوں میں جو حقائق کے نیام
 بے زباں انسانیت کو جو سکھاتا ہے کلام
 بخشتا ہے جسمِ حکمت کو جو، عصائی نعام
 اک قوی بُرہان بن جاتا ہے جس کا صرف نام

جو ردیتا ہے جو ٹوٹی ہڈیاں تخیل کی
 جس کی سانس آواز ہوتی ہے پر جبریل کی

یہ شعار کسی تشریح کے محتاج نہیں ہیں نہ ہی ان کے پیچھے کسی شکستہ دہان پرست
 ہذبِ انسانی کی مضمحل آواز سُنی دیتی ہے۔ اس کے برعکس اس میں عقل و دانش کے کسی
 جدید محیفہ کے مقدس اشوک پڑھے جاسکتے ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ جوش کی وطن پرستی یا فطرت اور عورت سے ان کی شیفتگی بڑی مدت تک ہذبِ انسانی
 ہے اور ہونا چاہیے لیکن فیوڈل اقدار، ظلم اور اداہام پرستی سے ان کی بغاوت عقل و رہنمائی ہے
 جو جبر و استبداد کے خلاف صفِ آراہینے والے ساری دنیا کے عقل دوست اور مہذب انسانوں سے
 ان کا رشتہ جوڑتی ہے اور ان کی درد مند لیکن پُر وقار آواز کو انسانی فکر و شعور کے آئینے میں
 سے ہم کنار کرتی ہے۔ (۱)

برصغیر ہندوستان کے دوروں نو جوانوں کو بیسویں صدی میں جن دانشوروں نے
 وطن پرستی، آزادی، سرکشی اور بے لاگ حق گوئی کی عظمت کا احساس دلایا ان میں مولانا
 ابوالکلام آزاد اور نیاز فتحپوری کے ساتھ جوش ملیح آبادی کی بے مثل خدمات کو بھی صدیوں یاد
 رکھا جائے گا۔

شعری اسلوب و آہنگ

جوش کی شاعری

اردو شاعری کا ایک نیا موڑ

ڈاکٹر محمد علی صدیقی

گزشتہ دو دہائیوں میں جوش کی شاعری کے بارے میں بہت کچھ کہا گیا ہے۔ یہ بڑی خوش آمد بات ہے کہ آج کے اردو ناقدین اور ساتذہ کرام جوش کی قدر و قیمت کے بارے میں نقادوں کی دو نسلوں کی غفلت اور لاتعلقی کا کچھ نہ کچھ اذکار کر رہے ہیں۔

جوش نے ایک ایسے دور میں اپنی آنکھیں کھولیں جب لکھنؤ کی تہذیب کی بعض ایسی ہستیاں موجود تھیں جنہوں نے ۱۸۵۷ء کے لکھنؤ کو اپنی آنکھوں سے رجم ہوتے دیکھا تھا۔ ان تاریخی شخصیات کی کہکشاں (GALAXY) نے لکھنؤ کے روایتی مرکز کو کچھ زیادہ ہی روایتی بنا رکھا تھا۔ کچھ تو نغزوں پر NOSTALGIA کی وجہ سے اور کچھ ۱۸۵۶ء کے انتراب اور دور ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے دوران دور اس کے جد کی ہونناک سامراجی IMAGES کی وجہ سے جن کی یادیں بقوں مرزا جعفر حسین اس صدی کے دوسرے عشرے تک اس قدر تازہ معلوم ہوتی تھیں جیسے خضر پیا کو بھی، بھی بن باس ملا ہو۔

یہ عجیب و غریب اتفاق ہے کہ لکھنؤ نے دہرے کے مقابلہ میں BLANK VERSE اور STANZA POETRY میں شہرہ اور نظم طباطبائی کی صورت میں انگریزی عرصہ و نظم کی طرح سب سے پہلے قدم بڑھایا لیکن انگریزی راج کے ہاتھوں شوق ہند کے تباہی کی IMAGES جوش ورن کی نسل کے ذہن پر اس درجہ عادی تھیں کہ ”روح ادب“ مجموعہ ۱۹۲۰ء اور ۱۹۲۱ء کے کسی ہم شاعر کا ایک ایسا پہلا مجموعہ ہے جس میں انگریزی راج کے فساد اور جنگ عظیم دوم کی نوحہ آشامیوں کے فساد صدائے احتجاج بلند کی گئی ہے۔ یوں تو جوش کو بہت سی نغمہ دہتوں کا شرف حاصل ہے لیکن وہ پہلے اردو شاعر ہیں جن کا پہلا مجموعہ بین الاقوامی صورت حال کی جمالیاتی مساوات میں بننا تھا۔ ایک سیکورر رد عمل فراہم کرتا ہے، اس مجموعہ کا نام، اس مجموعہ کا انتخاب و

اس مجموعہ کے انتساب کی پشت پر ایک مفرد شعر جس میں تنگنائے غزن کا شکوہ کیا گیا ہے سب کے سب توجہ پلہتے ہیں۔

بقدر ذوق نہیں طرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لیے

وہ عجیب بات یہ ہے کہ جس دور میں جوش غلامی مذہبی واقع ہوئے تھے اور وہ صرف ۱۵-۲۰ سال کے تھے اس دور میں بھی بین الاقوامیت کے جذبہ سے سرشار تھے وہ ہندوستان کی آزادی کے حامی تھے سیاسی غلامی نے ہندوستانی ذہن کو جس طرح "غلام" بنا دیا تھا وہ اس پر کبیدہ خاطر تھے۔ وہ خلافت تحریک کے مقابلہ میں جنگِ عظیم اوں کی خوں آشامی پر زیادہ کبیدہ فاسر نظر آتے ہیں۔ اس مجموعہ میں ان کے یہاں شاعرانہ MOODS میں خاص تغیر ملتا ہے۔ اس مجموعہ میں مزن و طراں بھی ہے، وجودی مضامین سے بھی شغف ہے اور فطرت سے بے پناہ پیار کا جہز۔ بھی موجزن ہے۔

جب جوش کا پہلا مجموعہ "کلام" راج ادب ۱۹۲۰ء میں شائع ہوا تو اس زمانہ میں اردو شاعری میں سرسید تحریک کے بنا کردہ ادبی CANNON اچھی طرح جڑ پکڑ چکے تھے۔ علامہ اقبال، نادر کا کوری، نظم مباحثاتی، ویکسٹ کی ادائیگی دور کی "نیچر" شاعری نے ہندوستان اور ہندوستانی شخص کے تصورات میں جان ڈال دی تھی۔ اسی طرح جنگِ آزادی کے دوران ادا کردہ لفظ ہندوستان بامعنی اصطلاح بن سکا تھا اور جب یہ لفظ زبان پر آتا تھا تو خیر سے چٹا گانگ تاک و کشمیر سے اس کا ری تاک کے علاقہ پر محیط موجودہ برصغیر چشم تصور میں ابھرتا تھا۔ ۱۸۵۷ء کا ہندوستان سینکڑوں عداوتوں اور ریاستوں کا اپنا اپنا ہندوستان تھا۔ مارنک ایسٹ انڈیا کمپنی اس وقت تک ہندوستان کے اتحاد کی بنیادی عمارت کھڑی کر چکی تھی لیکن ماضی کا نافع علوم کی کمی نے نگرینوں کی اس سب سے بڑے طاقت کے حساس سے غافل رکھا۔

جوش نے جس دور میں آنکھیں کھولیں وہ ہندوستان کے جغرافیائی اور سیاسی اتحاد کی اولین قریں DECADES تھیں اور کچھ لوگ اس تصور ہی سے شاد کام تھے کہ وہ جس علاقہ کے باشندے ہیں وہ اس کے آخری جنوبی سرے سے روس، چین اور افغانستان کی سرحدوں تک پھیلا ہوا ہے۔ ۱۸۵۷ء میں کانگریس کا قیام اس سے ایک برس بعد آل انڈیا مسلم لیجیشنل کانفرنس کا قیام اور اس کے بعد انڈین پریزیلنٹ ایسوسی ایشن کی تاسیس ایک وسیع و عریض جغرافیائی حقیقت

کو بامعنی بنانے کے لیے جذباتی تار و پود فراہم کرنے کی شعوری کوشش تھی۔ اس برصغیر میں بسنے والے تمام لوگ اپنے اپنے مذہبی تشخص کے ساتھ ہندوستانی تھے۔

اقبال کی پیدائش کے بعد اور صرف ۱۹ سال بعد ہی جوش اس نے تشخص کی سب زمیں میں پیدا ہوئے۔ اس سرزمین میں جسے میکس ملر، گارساں دتاسی اور ایمڈون آرٹلڈ اور دیگر مقدم ہندوستان شناسوں نے بشمول روسی ہندوستانی شناس دنیا کے لیے ایک حیرت کدہ بنا دیا تھا۔ انگریز حکومت کے بعض عمال نے جب ہندوستانی ادبیات فصیحہ سے فارسی اور اردو ادبیات کا جائزہ لیا تو انہیں فارسی اردو شاعری میں سیاسی معاشی اور سماجی زوال پر نوحہ کتنا، انسانی کرب و غم کے سوا کچھ نظر نہ آیا۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک SIMPLISTIC رائے تھی لیکن محکوم لوگوں کے ثقافتی ورثہ سے عزت و شرف کے سارے پہلوؤں کا خاتمہ بھی مقصود تھا۔ یہ نوآبادیاتی حکمرانوں کا خاتمہ ہے۔ ایک طرف حکمرانوں کی شعوری کوشش صرف اس قدر تھی کہ میکانے کے نظریہ تعلیم پر عمل درآمد کروایا جائے اور دوسری طرف بعض ہندوستانی شعراء کے ذہنی میکانزم نے ان شعراء پر کام شروع کیا کہ ہندوستان وحدت کی بنیاد پر نہایت کامشترک لائحہ عمل وضع کیا جائے۔ انگریز حکومت ہندوستانی وحدت کے قیام کے بعد اس علاقہ کی آزادی کے لیے مشترکہ سیاسی کوششوں کی کس طرح روک تھام کر سکتی تھی۔

روح ادب نے اس صدی کے دوسرے عشرہ کے جوش کی شاعری کو پیش کیا۔ یہ شاعری کیا ہے؟ یہ دور روایتی اردو شاعری کے فن کے آخری جیلوے کے ساتھ بدلتی ہوئی زندگی کے استقبال کا زمانہ تھا یہاں بعض حضرات شاعری کے CANNON کی باتیں کرنے لگے ہیں اور جوش کی فنی کمزوریوں کا تذکرہ چھیڑ کر اُس جذبہ کو پس پشت ڈال دیتے ہیں جس نے جوش کو نئی ہندوستانی وحدت میں FREE THINKING کا پہلا نمائندہ شاعر بنا دیا۔ دہلی یہی ایک رخ جوش کے دوام کے لیے کافی ہے۔

سان الصغر خاں بہادر، سید اکبر حسین صاحب اکبر (المعروف بہ اکبر لہ آبادی) نے روح ادب پر اپنی تقریظ میں ۲۵ سالہ جوش کے بارے میں کہا تھا "حقائق عامہ در معرفت باری تعالیٰ میں ان کے اشعار نہایت بلند و دل آویز ہوتے ہیں اور یہ ان کا فطری جوہر ہے" اکبر نے جوش کی ذہنی قوت کی تعریف کرتے ہوئے یہ عجیب غریب جملہ بھی لکھا تھا "کاش کسی وقت سپ اور اقبال کیجا ہوتے" کس قدر عجیب و غریب جوش کیجا کیوں کر ہوتے۔ البتہ اقبال کے یہاں عشق کے

خمیر میں گندھی ہوئی خودی، جوش کے یہاں عقل کے خمیر میں گندھی ہوئی آزاد خیالی FREE
 THINKING کے ساتھ ہم رشتہ ہوئی تو اردو دنیا کو ان دونوں کی شکلوں میں عقل اور عشق کے
 اتنے بڑے شاعر مل گئے جنہوں نے اپنے عہد کے شاعروں کے رویے تبدیل کیے۔ ہوتا یہ ہے
 کہ شاعر سے انحراف بھی اس کے اثرات کی دیر پائی ہی پیمہاں ہوتا ہے۔ اقبال اور جوش دونوں
 بڑے شاعر ہیں اور دونوں کے یہاں شاعری کے توسط سے اپنے شاعری کے دلدادگان کے ذوق
 کی تربیت بھی پیش نظر تھی۔ اور یہ وہ بات ہے کہ آج کے جدید حضرت خواہ خواہ نظر انداز کر جاتے
 ہیں۔ مگر وہ اقبال و جوش کے جونی کے عہد کے ہندوستان پر نظر کیجیں تو اس کے بیشتر نظریات
 سے غیر موثر غیر ضروری بلکہ ناجیت پر محمول ٹھہریں گے۔ 'روح ادب' میں جوش کا غلط پہلی غزل
 ہی سے عیاں ہو جاتا ہے۔

اے صبا خدمتِ سلطان میں ادب سے کہنا
 کہ گدا یاں سب راہ کو بھی یاد کرے
 جس کو تم بھول گئے یاد کرے کون اس کو
 جس کو تم یاد ہو وہ اور کسے یاد کرے
 کس کو بیجوں کہ کہے "یاد برافروختہ سے
 کہ مجھے اپنی غلامی سے نہ آزاد کرے"

اس بند ہر سادہ سی غزل کی تراکیب اور جنس اشارے ایک مخصوص زمان و مکان کی انشائی بہ چینی
 کی غکا سی کرتے ہیں اگر ایسا نہ ہوتا تو ایک ناممکن کا دانشور اپنے مجرم کے پہلے شعر میں ہی
 جو صلیبہ انتساب کی پست پر مغرور شعر کے عود پر ہے، یہ نہ کہتا۔

بقدر ذوق نہیں ظریف تنگنائے غزل
 کہ وہ چاہیے وسعت میرے بیاں کے لیے

آخر وسعت نہیں پر سر قدر پیشانی کا خم، کیوں؟ جس طرح میر کے لیے دل سے مشابہ
 سب مگدوں کی دی سب عین جوش سے حیات و سفر کے عنوان کے تحت اپنی نظم میں حوالہ
 عظیم قن سے قن ہے کیا خوب کہتا ہے۔

یہ جنٹ کب سب مستم جنون ہے
 گلزارِ کائنات کے مقالوں میں خون ہے

فلقت تمام قحط سے بے تاب و دانہ ہے
اس پر دیا کا زور، یہ کیسا زمانہ ہے

ہستی کی ملکیت میں تباہی کا راج ہے
ہوشیار ہو کہ فرق مصیبت پہ تاج ہے
محویت جنوں میں مری یا کس مٹ گئی
دل یوں مٹا کہ قوتِ احساس مٹ گئی

آپ ذرا یہاں 'دل یوں مٹا کہ قوتِ احساس مٹ گئی' کے مصرعہ پر غور کریں اور اسے "روحِ ادب" ہی کی غزل کے اس شعر کے ساتھ پڑھیں۔

دنیا بڑی وسیع تھی لیکن میرے لیے آزادیِ خیال نے زنداں بنا دیا
تو پھر جوش کے حساب الم کا سراغ مل جاتا ہے آزادیِ خیال بے راہ روی کا نام نہیں ہے بلکہ یہ
اپنے یشتوں کو یک نئے طرح کے زنداں میں محسوس کر دیتا ہے جس کے جد جوش صرف یہی کہہ
سکتے ہیں کہ ۔

میری نظر میں یکساں تیسری تمام فطرت مدت سے اب نہیں سہا، نہ قوم و ملت
سب سے مجھے تعلق سب سے مجھے محبت دل سے یقین ہے کہ سب سے ذیلِ محبت
وہ اپنے پہلے مجموعہ ہی میں آخری دور کے جوش ہیں۔ نفاذِ بیگانگی میں نکلتے ہیں ۔
دوسرے عالم میں ہوں دنیا سے میری جنگ ہے
"ماٹ شمای سے" قدم "بھی مس کروں تو ننگ ہے"

دیوں گتہ ہے "روحِ ادب" اور تیسری کا دو ہیڈ مجموعہ ہے جس میں وطن، وطنیت، آزادی،
فکار، "ماٹ شمای اور بین الاقوامیت کے بارے میں شیلی درہائے
کے انداز میں کلام کیا جا رہا ہے۔ آخر ایسا کیوں ہے کہ ہمارے جدید شعری شیلی اور بین الاقوامی
ہائے کی بند آہنگ نسان دوستی، قدامت پرستی، اور انقلاب دوستی جیسے جہد ہائے کونخار و "ماٹ شمای
قراردینے میں پس و پیش کیوں کرتے ہیں۔ شاید وجہ بہت سادہ ہو۔ جس زمانہ میں شیلی بازن
اور ہائے شاعر کو دنیا بھر کے لیے "فانونِ مازی" کے نفاذ و سے رہتے تھے وہ زمانہ شاعروں
کے لیے شطرنج کے قوانین کے تحت شاعری کرنے کا زمانہ نہیں تھا بلکہ اپنے آدھوں کی فلسفیانہ

کے لیے جنگ لڑنے کا زمانہ تھا۔

جوش جس دور میں جوان تھے وہ انیسویں صدی کے یورپ سے چنداں مختلف نہ تھا۔ دیکھو

انقلابِ فرانس کی حمایتی تھی۔ بائرن یونان کی آزادی کی جنگ لڑنے کے لیے CHILDE HAROLD

لکھتے لکھتے یونان ہی چلے گئے، بشیلی اور کیٹس نے اپنے آدرشوں کے لیے کہاں کہاں کی خاکِ جہان

لیکن آج کے بعض جدید نقاد جوش کا یہ قصور اب تک معاف نہیں کر سکے کہ وہ غلامِ ہندوستان کے

یہے آزادی کیوں چاہتے تھے۔ یوں لگتا ہے کہ انقدابی شاعری کے بارے میں نوآبادیاتی انتظامِ حکومت

کی تنہی مجبوریاں بعض ادباء کے یہاں انتقادی ضروریات بن چکے ہیں۔ کیا یہی وہ NEW

INTELLECTUAL ORDER ہے جو NEW INFORMATION کے دہنا اصول طے

کرتا ہے۔ جوش کے ساتھ ناقدینِ ادب اور جامعات نے اس قدر ناانصافی کی ہے کہ یوں لگتا ہے

کہ ہمارے سماج جو ایک جوشِ جیسے بڑے شاعر کو جیتے جی ہی مار چکا تھا وہ اب جوش کی طرف محبت

پر اسی صورت میں تیار ہو سکتا ہے جب جہنی شعری بوجیت کے ریعنی صوبوں سے اپنا پیچھا پھرتے

آئے۔ ہم جوش کے شعری پس منظر پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالیں۔

۹۰ء سے ۱۹۲۵ء تک کا زمانہ جوش کے یہاں تعجب انگیز حد تک سرمستی اور سرشاری اور

زندگی بیزاری کی مٹی جلی کیفیات کی عکاسی کرتا دکھائی دیتا ہے۔ طوفانِ بے ثباتی، گریہِ حسرت،

برقِ عرق، دنیا، پانچ نظیں، مانس لویا خوش رہو، اور، انتظار کے لمحے، اس دور کی یادگار

نظیں ہیں۔ عجیب اتفاق ہے کہ یہ دور ہمارے ادب میں رومانیت کی تحریک کا دور ہے۔ یہ دور

بھٹن ڈرگپوری سے ۱۹۲۱ء میں رونے والی فلسفی، جیسا مضمون لکھو تا ہے وہ جوش کے گریہِ حسرت

جیسی نظم، چون لگتا ہے کہ اردو میں رومان پرستی بنیادی طور پر عقل پرستی اور افادیت پسندی کے

خلاف شعری رد عمل تھی درجوش اس رد عمل کے خلاف رد عمل تھے وہ نیمپور فریفتہ تھے نیمپور شاعری

پر فریفتگی اور صلِ ہندوستان کی اس IMAGE میں وہ فتنی تھی جو خود یورپی شاعرانوں نے

پید کی تھی کارن کی نظم 'کبل ناں' میں ہادی کشمیر SHELLY کی PROMETHEUS

UNBOUND ہندو کش سے بپس وکس کے ترجمہ گیتا اور ویم جوہیز کی شکستہ نے ایک ایسی ہی

ذہنی فضا تشکیل کی تھی جس نے برطانوی رومانیت پسندی کو بھی ہندوستان کے ماضی کا گردیدہ

بنادیا۔ ہندوستان نے اپنے اس فکری بیخام کو شوپنا کے ذریعہ دوبارہ حاصل کیا۔ ایسے دور میں

جوش نے اپنے دامنِ در فطرت کو بڑی شدت سے چاہا ہے۔ جوش نے اپنی پابست کو محض تجربہ

انہیں رہنے دیا ہے بلکہ اسے بہت حسّیاتی SENSUOUS اور قابل ادراک بنا کر پیش کیا
 ہے۔ اُن کے یہاں ایک مظہر یا ایک وجود کو ہر ذریعے سے محسوس کرنے کے التزام کی وجہ سے
 بسا اوقات ایک نوع کی تکرار نظر آتی ہے لیکن وہ بھی صوتی اعتبار سے ALLITERATION ہی
 کی ایک صورت ہے۔ جوش کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے روایتی ڈکشن کی بے چہرہ
 عمومیت کو اپنی شاعری میں اپنے جمالیاتی ذوق کے عین مطابق ایک جیتا جاگتا، گھٹن گرج سے
 بھرپور شعری نظارہ بنا دیا ہے۔ اور یہی ایک ایسا وصف ہے جس کی بدولت جوش اردو کے اہم
 شاعروں کی مختصر ترین فہرست میں شامل ہو چکے ہیں۔ وہ بلا شک و شبہ اس اعزاز کے مستحق
 ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ جوش نے فطرت کے ساتھ ساتھ زبان کے ساتھ بھی رومانس بدلتا ہے۔ فطرت
 اور زبان کے ساتھ رومانس کے ساتھ اس عہد کی غائب فکر۔ یا سمیت پسندانہ رومان پسندی کے
 ساتھ بھی وہ کبھی کبھی جذباتی طور پر منسلک نظر آتے ہیں۔ ہماری شاعری کا بڑا حصہ رومانوی ہی ہے
 ہمارے یہاں 'عشق' ہی فاتح عالم کی مسند پر بیٹھا ہوا عقل اور تجرباتی فکر کے لیے ہمارے سماں میں
 بہت زیادہ جگہ نہ تھی۔ یہ معاملہ صرف اردو شاعری ہی کے ساتھ نہ تھا بلکہ برصغیر کا فلسفہ دنیا
 بیزار رہا ہے۔ خواہ یہ شنکر آپا یہ کا فلسفہ ہو یا پھر فلاطس PLOTINAS اور ابن عربی کے فلسفہ
 وحدت الوجود کا اثر ہو۔ ہماری شعری GENIUS کا ماحصل ہی یہ فکر ہے کہ کائنات قریب نظر
 کے سوا کچھ نہیں۔ قطرے میں دجلہ دیکھ لینا بھی آنکھ ہی کا تصور رہا۔ اصل حقیقت ایک عظیم وحدت
 کے سو کچھ اور نہیں۔ جوش بھی شروع شروع میں اسی فلسفہ کے خوگر تھے لیکن جب ان کے یہاں
 اس فکر کے ساتھ حریت فکر اور FREE THINKING کا آمیزہ ہو تو وہ عقل کے شیدائی بن گئے۔
 ۱۹۲۰ء سے ۱۹۲۵ء تک جوش کے یہاں حزن و ملال کی سی ایک ملی جلی کیفیت ہے۔ فطرت کا
 پرستار مظاہر کی بے ثباتی پر حزن و الم کی کیفیت سے دوچار ہوتا رہتا ہے۔ جوش نے حیدر آباد
 دکن کے قیام کے دوران تاریخ فلسفہ سیاست اور سائنس کی کتابوں کا بڑا گہرا مطالعہ کیا۔ ۱۹۳۴-۳۵ء
 میں حیدر آباد کا دور ختم ہوتا ہے۔ یادوں کی برات اور بعض دوسرے ادباء کی کتابوں اور مضامین اس
 دور کے بعض واقعات کچھ حقیقت اور کچھ افسانے۔ جوش کی زندگی کے اس رخ پر روشنی ڈالتے ہیں
 حیدر آباد سے جلا وطنی کے بعد ہی ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوتا ہے۔ جوش کی افتاد طبع اس تحریک
 کے موافق تھی۔ وہ اس تحریک کے ساتھ ہو گئے۔ جوش نے ۱۹۳۷ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے سالانہ
 اجلاس منعقدہ آریاد میں خطبہ صدارت پڑھا تھا وہ ترقی پسند تحریک کے ساتھ ان کے قریبی رشتہ کا

ثبوت ہے۔ جوش نے ۱۹۳۸ میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے خطاب، جیسی نظم لکھی۔ اس نظم کا مطالعہ وفادارانہ اذلی کا پیام شہنشاہ ہند کے نام، کے ساتھ پڑھیں تو یوں لگتا ہے کہ جوش کا اردو شاعری میں وہی مقام ہے جو ایک انقلابی شاعر کا ہونا چاہیے۔ جیسی تو انہوں نے یہ نعرہ مستانہ لگایا ہے۔

اے مردِ خدا نفس کو اپنے پہچان

انسان یکتا ہے اور اللہ گمان

میری بیعت کے واسطے ہاتھ بڑھا

پڑھ کلمہ لا الہ الا انسان

ایک اور باغی میں جوش کہتے ہیں کہ

لپٹے کا جمود ہے صبا کی توہین

پستی اُم ہے انبیاء کی توہین

ہر منکر کبریا کی نوع بشر

کرتا ہے عذابِ خدا کی توہین

جوش کبریائی نوع بشر کے قائل تھے جو اقبال کے فلسفہ خودی کے فاصلا قریب ہے۔ بسا اوقات فلسفہ انداز میں، افراد بھی ایک دوسرے کے قریب نظر آ سکتے ہیں لیکن سیاق و سباق کا نا دیہیوم عمومی مشابہت کا حریف ہوتا ہے اور اس طرح جوش اردو شاعری میں اپنی طرز کے دو شاعر ہیں جو کبریائی نوع بشر کے قائل ہیں۔

جوش کبھی بھی سکے بند ترقی پسند شاعر نہ رہ سکے۔ کہا جاتا ہے کہ وہ زبان کے شاعر تھے

ادب کے نہیں۔ یہ بات ایلیٹ (T S ELIOT) نے مٹن کے بارے میں کہی تھی۔ کیا یہ معمولی

بات ہے۔ اگر وہ ایک ایک مضمون کو سو سو رنگ میں پانرہنے کی صلاحیت رکھتے ہیں تو یہ ان

کی رائق توجہ انشردیت ہے۔

۱۹۳۳ میں جوش بمبئی چلے جاتے ہیں۔ یہی وہ دور ہے جب وہ ایک طرف فلمی گانوں

کی ضرورت اور باعیت کی ہمہ جہت فکریات سے اس درجہ لگتا نظر آتے ہیں جیسے وہ

پاندولم کے دو متضاد نقطوں کو چھو رہے ہوں۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ جس جوش نے ہر سی حکمرانوں

سے لکری وہ آزادی کے بعد تمام آزادی لکھنے پر مجبور ہوا۔ ہم اس رخ کو کیوں فراموش

کر جاتے ہیں؟ یہ نظم اسی شاعر نے لکھی جس نے قرآنہ آزادی وطن جیسی نظم لکھی تھی ۱۹۵۳

میں شائع ہونے والے مجموعہ "سرور و خورش" اور ۱۹۵۴ میں شائع ہونے والے مجموعہ سموم و صبا میں تقسیم کے سات سال بعد تک کے عرصہ کا شعری احساس کی سطح پر محاکر ہے۔ اس دور کی شاعری سے جوش کی بے اہینائی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

۱۹۵۵ میں وہ پاکستان چلے آئے اور اس طرح ہندوستان میں اپنے دوستوں کے انزات کا ہدف بنے۔ جس شخص نے ہندوستان میں "ماتم ازادی" جیسی نظم لکھی تھی اس کی زندگی کا بیشتر حصہ آمریت کے دور میں گزرا۔ وہ پاکستان میں بھی زمانے کی چیرہ دستیوں سے محفوظ نہ رہ سکا۔ 'طلوع و افکار'، 'نجوم و جواہر'، 'الہام و افکار' اور جوش کا غیر مجموعہ کلام نئی حقیقتوں سے نبرد آزما دور کا کلام ہے لیکن وہ شعلہ حریت جو "روح ادب" کے مطالعہ کے دوران بار بار ہمارے چہروں پر ہراتا ہے۔ آخر تک جوں کا توں سلامت رہ جاتا ہے شاید ہمارا المیہ بھی یہی ہو کہ جوش ساری عمر شمشیر بکف رہے۔

جوش کی شاعری میں

کلاسیکی اور جدید شعری اسلوب کی کشمکش

وارث علوی

یہ بات عام طور پر کہی جاتی ہے کہ جوش تضادات کے شاعر ہیں۔ یہ تضادات ان کی شخصیت میں بھی ہیں اور شاعری میں بھی۔ ان تضادات کا جوش کی شاعری پر اتنا گہرا اثر ہے کہ جوش کا وہ مخصوص طرزِ بین جو گل اور ناز، نور اور نار کے تضادات سے بنا ہے اور جو IRONY کے ظہار کا بہترین ذریعہ ہے اور جس سے جوش کی اسلوبی شدت قائم ہوتی ہے۔ زندگی کے تضادات سے ہنکیں پار کرنے ہی کا نتیجہ ہے۔ IRONY حقیقت کے دونوں پہلوؤں کو دیکھتی ہے۔ IRONY کے لیے طنزِ ظرافت اور استہزاء ضروری عنصر ہیں کیونکہ آدمی جب حقیقت کے تاریک اور روشن دونوں رخ دیکھے گا تو اس کا رویہ مدت و بوجو سے بند ہو جائے گا اور اس میں سنجیدگی اور مسخر اپن دونوں کے عناصر پیدا ہوں گے۔ جوش کی چند بہترین نظمیں وہی ہیں جن میں IRONY کا استعمال ہوا ہے۔ IRONY میں شخصیت اور شاعری کے تضادات RESOLVE ہو جاتے ہیں۔ آدمی اپہائوں اور برائیوں دونوں کا بیان طنز و استہزاء سے کرتا ہے۔ یہ بیان SUBLIME سے لے کر RIDICULE تک کی تمام نزکتوں اور تہہ داریوں کا احاطہ کرتا ہے۔ جوش کی ایسی نظموں میں رفعت اور ظرافت، سنجیدگی اور مضحکہ خیزی کا عجیب امتزاج ملتا ہے۔ ان نظموں کا ذکر آگے آئے گا۔ سردست تو تضادات سے بحث ہے۔

جوش اپنی شخصیت اور اپنے وقت کے تضادات کو ہمیشہ حل نہیں کر سکتے تھے۔ وہ بری طرح ان کا شکار بھی ہو جاتے تھے۔ اس وقت ان کی نظمیں یا تو بوجو بنتی تھیں یا قصیدہ دونوں صورتوں میں وہ تصویر کا ایک ہی رخ دیکھتے تھے۔ مثلاً فکر و نشہ میں ان کی دو نظمیں ہیں۔ نیا توں مشرق اور نیا توں مغرب۔ تو ہر ہے نیا توں مشرق میں انھیں وہ تمام خوبیاں نظر

آتی ہیں جنہیں مرد ہمیشہ عورت میں دیکھنے کا عادی رہا ہے۔ خاتون مشرق کی نگاہیں نجی ہیں اس کی آنکھ شرمناک ہوتی ہے۔ خاتون ارض و سما نے جب نعمتیں تقسیم کیں تو سب کو دماغ دیا۔ خاتون مشرق کو دل۔ خدا نے اسے یزدانی نسائیت، مہر و وفا، شرم و حیا بخشی اور مادرِ اولاہ آدم کے خطاب سے نوازا۔ وہ گھر کی آبرو ہے اور اس سے نسب ناموں کی لوحِ زرنگاں جھلکتی ہے۔ اس کی ایک جھلک سے بوجھ بوسوں کے سر جھٹک جاتے ہیں۔ جوشِ عیش پسند آدمی تھے لیکن خاتون مشرق جو گھر کی عورت ہے، کو محفلِ ناؤ نوش سے دور رکھنا چاہتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں :-

چھ دس بھی ہوگی نہ تیری بزمِ ناؤ نوش میں
تیرا پر تو تک رہے گا شرم کی آغوش میں

لیکن وہ ہمیشہ در عورتیں جو دماغِ عیش دیتی ہیں، ن کی طرف بھی جوش کا رویہ ہمدردانہ نہیں ہے۔ ملاحظہ فرمائیے ان کی نظم

وہ ہو، نف میں عورت کو اور عورت میں انسان کو دیکھ نہیں پاسے۔ وہ ایک نامندہ مشرقی مرد کی طرف تقسیم یافتہ عورت سے بہت کڑتے ہیں :-

علم سے برہنہ تجھ کو کم کیا ہے بہرہ مند
لیکن اس سے ہونا اے معصوم عورت درہمند
نطق ہو جاتا ہے علمی اصطلاحوں سے اداس
لعلِ لب میں شہسود کی باقی نہیں رہتی مناس
علم سے بڑھتی ہے عقل، در عقل ہے وہ بدماغ
جو بھگدیتی ہے سینے میں محبت کا چراغ

جوشِ عقل و حکمت کے سبب سے بڑے علم بردار ہیں۔ عقل و حکمت، سائنس، ترقی، ایجادات کے وہ مدح خواں ہیں کیونکہ ان کے ذریعہ ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے جو جہل کی تاریکی اور توہمات کے زنجیروں کو چیرتا ہے اور غیر عقلی مذہبی عقائد کا پردہ فاش کرتا ہے۔ جوشِ اتنی سی بات نہیں سمجھتے کہ جہاست میں آدمی خود شناسی کے جوہر سے محروم رہتا ہے اس لیے نہ وہ اپنے انسانی حقوق کی پاسداری کر سکتا ہے نہ مظالم کے خلاف بغاوت جو جوش کو اتنی پسند ہے۔ عورت کی جو نسوانی خوبیاں جوش کو پسند ہیں وہ خاتون مشرق

نے انسانی قدردوں کی پانہالی کے بعد حاصل کی ہیں۔ خاتون مشرق کے ساتھ مرد نے کیا سلوک کیا ہے، اس کی ایک لمبی تاریخ ہے جسے جوش پڑھنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ جہالت غربت غلامی محنت مشقت اور جو روک ستم میں کچلی ہوئی عورت جب علم و ہنر سے آراستہ ہو کر اپنے انسانی حقوق اور آزادی کا مطالبہ کرتی ہے تو جوش کو اس کی یہ اداسند نہیں آتی۔ اسی عورت کیا بن جائے گی اس کی نفرت انگریز تصویر وہ اپنی نظم خاتون مغرب میں پیش کرتے ہیں۔ اس تصویر میں طرز عورت کے مرد پنپے پر ہے :-

روح پر عورت کی یہ دیوانگی حب چھا گئی
تو سحر ہوتے ہی وہ مردوں کی صف میں آ گئی
آئی اور غم ٹھونک کر آئی مثال پہلوں
پنڈلیاں گھومی ہوئی، شانوں کی ابھری پھلیاں
اپنے سینے کا حشرانہ اپنی فطرت کا جمال
مرد بننے کی بوس میں کر دیا ہے پائمال
ناز کی عزت محبت آبرو کچھ بھی نہیں
نام تو ہے پھول، لیکن رنگ دلو کچھ بھی نہیں

یہاں جوش تضادات میں تسکین حاصل کرتے ہیں۔ مشرق کا تاریک رخ اور مغرب کا روشن پہلو دیکھ نہیں پاتے۔ اپنے وقت کا اتنا بڑا باغی اور انقلابی شاعر اپنے وقت کے نہایت ہی دقیانوسی تصورات اور تعصبات کا شکار ہو جاتا ہے۔ ستم ظریفی کی بات یہ ہے کہ جوش کی شاعری کا سب سے پرکشش پہلو دقیانوسیت، روایت پرستی، تقلید اور عقاد پرستی کے خلاف اس کی بھرپور بغاوت ہی رہا ہے۔

خیر عورت کا مسئلہ ہی ایسا ہے کہ نہ قبل سے حل ہو نہ جوش سے مسئلہ کو حل کرنے کے لیے ضروری ہے کہ عورت کو سمجھا جائے، بطور ایک انسان کے۔ جوش اور اقبال۔ مہاجن اور مفلس، آقا اور غلام کے رشتہ کو سمجھتے ہیں۔ عورت اور مرد کے رشتہ میں جو قیامت اور غلامی اور مہاجنی نظام کی لائی ہوئی گرہیں ہیں، انہیں نہیں سمجھ پائے۔ ان کا تخلیقی تخیل ان گرہوں کو کھوسنے یعنی مرد اور عورت کے رشتہ کی انجمنوں کو سمجھنے کی طاقت نہیں رکھتا۔ کم از کم غزل کا شاعر انسانی تعلقات کی جذباتی پیچیدگیوں کو سمجھنے کا شعور رکھتا ہے اور جوش اور اقبال

غزل کی اس روایت سے بھی محروم رہ گئے کیونکہ دونوں کی منزلیں غزل کی عشقیہ روایت سے پہلو بجاتی ہیں۔ اس لیے دونوں کی شاعری جذباتی رشتوں کی نزاکتوں کا بیان نہ ہونے کے برابر ہے۔ میں یہ تو ضرور کہوں گا کہ عورت مرد کے رشتوں کو نفسیاتی اور سماجی سطح پر سمجھنے کی جیسی کوشش ناول اور افسانہ نے کی ہے ویسی شاعری نہیں کر سکی چنانچہ ان مسائل کی تفہیم کے لیے جو بصیرت ہمیں منقو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کی نگارشات سے حاصل ہوتی ہیں وہ اقبال اور جوش کی شاعری سے نہیں ہوتی۔ لیکن میں یہ نہیں کہوں گا کہ شاعری ان مسائل کا احاطہ کرنے کی اہلیت نہیں رکھتی۔ شاعری سے یہ کام لینے کے لیے ضروری ہے کہ شاعرانہ ایگو کو توڑا جائے اور وہ نظر پیدا کی جائے جو حقیقت جیسی کہ ہے اسے دیکھ سکے۔ حقیقت اور دکھاوے کے فرق کو جان سکے، شخصیت کے نقاب کے اندر روح کے سناٹوں کی تھابھ پاسکے۔

یہ کام پھر افسانہ نگار اور ناول نگار کا ہے۔ اس لیے اگر شاعر سماج کے غریب ٹھکرائے ہوئے اور کچلے ہوئے لوگوں پر، دکھی انسانیت پر نظمیں لکھنا چاہتا ہے تو اس کے لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ ناول نگار کا، یو منزم، اس کی غیر جذباتی نظر اور اس کی درد مندی پیدا کرے۔ یہ کام عاتکی نے بیوہ کی مناجات میں کیا۔ عاتکی اور دڈو درتھ میں زمین آسمان کا فرق ہے لیکن یہ وہی کام ہے جو دڈو درتھ نے غریب اور دکھی اور سماج کے ٹھکرائے ہوئے لوگوں پر نظمیں لکھ کر کیا تھا۔ اس نے ایک پیرایہ بیان ایجاد کیا تھا جس میں شہزادیوں اور پریوں کی بجائے غیر شاعرانہ موضوعات ایک بھکاری، غریب بچے پاگل شاعری کا موضوع بنا۔ دڈو درتھ نے شاعری کی دنیا میں انقلاب پیدا کر دیا اور یہ بتایا کہ حیرت مسرت اور ریودگی کے وہ تمام بہدات جو حسن فطرت کے زائے ہیں ان میں زندگی کے دکھوں کو کیسے سمویا جاسکتا ہے۔

جوش کے پیچھے نظمیں شاعری کی کوئی بڑی روایت نہیں تھی۔ مثنوی اور مرثیہ — HEROIC کرداروں کا بیان کرتے تھے اور جوش کو ضرورت تھی اس اسلوب اور مہنیت کی جو عام کرداروں کا بیان کر سکے۔ اقبال نے قدیم و جدید فلسفوں اور افکار اسلامی سے ایک نظام فلسفہ تعمیر کر لیا تھا جس کے طاقتور حصوں میں ان کا آئینہ یلزم محفوظ تھا اور ان کی شاعری کے لیے سرچشمہ فیض بنا ہوا تھا۔ جوش کے پاس بھی آئینہ یلزم کا شیش محل تھا لیکن اس کی کاغذ کی دیواریں ہمیشہ اور مسلسل حقانیت کے پتھر آؤ کی زد میں رہیں۔ کاغذ کی ان دیواریں

سے وہ ایک بھوکے بچے، بیمار لڑکی اور نرا دھار بڑھی عورت کی جھریوں کو دیکھتے رہتے تھے۔ انسان کی عظمت کے ترانے جوش اور اقبال دونوں نے گائے ہیں لیکن جوش کے یہاں انسان کی نہایت پستی، کینہ پن، حیوانیت اور حیا ثت کا جو تجربہ ملتا ہے وہ اقبال کے یہاں نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ انسان کی نہایت اور حیوانیت کے بیان سے خود کو محفوظ رکھ کر اقبال نے اپنی شاعری کو اس عامیانہ پن اور آلودگی سے بھی بچا لیا جس میں قلم ڈبوئے سے جوش نے شرانے نہ بچا پچائے۔ بے شک شاعر تو بڑے اقبال ہی تھے لیکن دورِ جدید میں ایک نئے فنکارانہ احساس کا جو سیلنج جوش نے قبول کیا وہ اقبال نے نہیں کیا۔ جوش کو ضرورت تھی ایک عام اور گرسے پڑے آدمی کی طرف ایک نئے حقیقت پسندانہ اور درد مندانہ ردیہ کی، ایک ایسی شعری ہئیت اور اسلوب کی جس کے ذریعہ غلام اور غریب ہندوستان کے ایک عام آدمی کی زبوں حالی کو بیان کیا جاسکے۔ جوش کا شعری مزاج، شعری اسلوب اور شعری ڈکشن کلاسیکی تھا۔ ظاہر ہے انھیں ورڈز ورتھ کی طرح اس عام بول چال کی زبان کی ضرورت تھی جس میں دردِ زور تھ ہی کی طرح ایک ضعیفہ کا، ایک بھکاری کا، ایک مفلوک اسال کسان کا ایک مزدور کا، دھوپ میں پتھر توڑتی ہوئی ایک مزدور لڑکی کا بیان کیا جاسکے۔ ان موضوعات پر نظیر اکبر آبادی کے رنگ میں لکھا جاسکتا تھا اور جوش نے جہاں ضرورت پڑی نظیر کے طرز کو اپنایا بھی اور اس کا اعتراف بھی کیا لیکن باوجود اس کے کہ نظیر ایک قادرِ کلام شاعر تھے اور زبان کی ناپید اکناہ مملکت ان کے زیرِ نگین تھی۔ نظیر کا تخیل عامیانہ ———

PEDESTERIAN تھا۔ پھر نظیر ایک خوش طبع تماشاگر تھے۔ آئے دیکھا، چنکی بجانی اور چل دیئے۔ جوش کا معاملہ دوسرا تھا۔ وہ تو پورے عالمِ خاک کو زیر و زبر کرنے پر تلے ہوئے تھے۔ وجہ یہ ہے کہ جنھیں ہم WRETCHED OF THE EARTH کہتے ہیں وہ جوش کی شاعر کے دردِ اذیہ پر دستک دینے لگے تھے۔ فارسی اور اردو کی مرصع کاری و نقش گری سے جنگمگانی ڈیڑھی کے دردِ اذیہ جوش ان گرسے پڑے لوگوں کے لیے کھولنے لگے۔ جوش کی ایک نظم ضعیفہ کے یہ تین شعر دیکھئے

ایک ضعیفہ راستے میں سو رہی ہے خاک پر
مردنی چھائی ہوئی ہے چہرہ غم ناک پر

اے بیکس ضعیفہ غم کی تڑپائی ہوئی

اے زمانے کی جھنجھوڑی، زر کی ٹھکرائی ہوئی

یہ تیرے سر کی سفیدی، اور یہ گردِ ملال

میں تو کیا شمار ہے خود خدائے ذوالجلال

یہ تو ہوئی جوش کی نظم اب عصمت کی 'نخی کی نانی' سے یہ جلے دیکھئے۔

"شتم پشتم پل صراط پر سے اکڑوں گھسنتی خدائے ذوالجلال دہ گرام کے حضور میں

پکیں۔ انسانیت کی اتنی بڑی توہین دیکھ کر خدا کا سر شرم سے جھٹک گیا اور وہ

خون کے آنسو روئے لگا۔"

ضعیفہ اور 'نخی کی نانی' کی یہ جزوی مشابہت سے میں یہ نتیجہ اخذ کرنا نہیں چاہتا کہ

جوش کے اندر ایک افسانہ نگار چھپا ہوا تھا جو باہر آنا چاہتا تھا لیکن شاعری کی دیر پر دوں کی

کر نمودار نہیں ہو سکتا تھا۔ یادوں کی برات کو میں اسی معنی میں ایک ناول سمجھتا ہوں جس معنی

میں کسی زمانہ میں پتہ نہیں کس نے (شاید انتظار حسین ہی ہوں گے) آبِ حیات کو ناول کہا

تھا، لیکن اس موقع پر میں یہ بھی نہیں کہوں گا کہ جوش افسانہ نگار بن کر تے تو زیادہ کامیاب

ہوتے۔ یہ بالکل ایسی ہی قیاس آرائی ہوگی کہ غالب اگر ڈرامے لکھتے تو شکیں برن جاتے جوش

شاعر ہیں اور بہت بڑے شاعر ہیں اور اپنی تمام کمزوریوں کے باوجود بڑے ہیں اور اگر ضعیفہ

تاریخ پر ان کا نام رہے گا تو بہ حیثیت شاعر ہی کے رہے گا۔ یہ غلطی عبداللطیف سے بھی ہوئی

کہ انھوں نے غالب کی شاعری کو رد کیا اور ان کے خطوط کو غالب کی اعلیٰ ترین تخلیق کہہ کر خطوط

کو غالب کی شہرت دے کا ضامن ٹھہرایا۔ اسی نوع کی غلط اندیشی رشید حسن خاں سے ہوئی کہ انھوں

نے جوش کی شاعری کو تو خوب اچھا پسند کیا لیکن "یادوں کی برات" پر ایک بے شمار مضمون لکھا۔ یہ

تنقید کا کتنا بڑا المیہ ہے کہ ایک بڑے شاعر کی شہرت کی تعریف میں تو ہم حسبِ انسان ہوتے ہیں

لیکن اس کی شاعری کی تعریف کے وقت ہماری زبان تانہ کو بگ جاتی ہے۔

تو میں یہ نہیں کہوں گا کہ جوش کے اندر ایک افسانہ نگار چھپا ہوا تھا جو یادوں کی برت

میں باہر آیا لیکن میں اس ماننے کا خطرہ ضرور ہوں گا کہ جوش اپنے وقت کے نقادوں کے

تحت یک مفلوک الحال سماج میں گرے پڑے بڑوں پر جس نوع کی شاعری کرنے چاہتے تھے

وہ شاعری کے افسانوی درحکایتی فارم کا متقاضی تھا۔ اردو کی نظمیں شاعری میں اس قدر کی

ہوں مستحکم، دایت نہیں ملتی۔ جوش کی شاعری اس فارم کو پالنے کی زبردست کشمکش کی آئینہ دار ہے۔ انھیں یہ فارم نہیں ملا اس لیے ان کی نظمیں اس تخلیقی کشمکش کا تو آئینہ ہیں لیکن اعجاز سخن کا نمونہ نہ بن سکیں۔ جوش کی شاعری بیانیہ ہے۔ جوش کی نظم ”گرمی اور دیہاتی بازار“ اس نوع کی اعلیٰ ترین نظم ہے۔ مولوی اور مہاجن گیری کچھر کے عمدہ ترین نمونے ہیں۔ ان کی نظم ”کسان“ کا پہلا کڑا جس میں شام کا منظر بیان ہوا ہے۔ منظر یہ شاعری کی خوبصورت مثال ہے اس کا عتراف تو رشید حسن خاں کرتے ہیں۔ حسن اور مزدوری ”سرزمین دکن کی عورتیں“ اس لحاظ سے قابل ذکر نظمیں ہیں کہ ان میں جزیس مشاہدات کا بیان ہے: جنگل کی شہزادی، واقعہ نگاری کی بھی خوبصورت مثال ہے۔ جوش میں افسانہ نگاری کی بے حد صلاحیت تھی وہ ان تمام نظموں میں الگ الگ بھری پڑی ہے لیکن کسی ایک میں نہیں۔

اب آپ سمجھ گئے ہوں گے کہ میں کیا کہنا چاہتا ہوں۔ اپنے تمام کلاسیکی تمام جہام کے ساتھ حقیقت نگاری کے دائرے میں قدم رکھتے ہیں۔ اقبال ضعیفہ پر نظر نہیں کرتے کیونکہ وہ تو ان حوروں کو دیکھنے میں مصروف ہیں جو مومن کی کم آبروی کی شکایت کرتی ہیں۔ جوش کو بھی چاہیے تھا کہ وہ اقبال کی طرح سماں فضاؤں میں پرواز کرتے حقیقت نگار کی طرح معمولی اور ادنیٰ موضوعات پر وقت غارت نہ کرتے۔ جوش سے یہ توقع عبث ہی نہیں تھی کیونکہ بقول سلیم، حمد کے قبال اور جوش ہماری زبان کے ایسے شاعر تھے جنہوں نے اردو اور فارسی شاعری کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ آپ کہیں گے لیکن جوش نے اقبال کی طرح فلسفہ نہیں پڑھا تھا۔ میں کہوں گا بالکل درست۔ لیکن کیا ہمارے لیے ایک اقبال کافی نہیں ہیں۔

لیکن ہمارے نقادوں کا تو کہنا ہے کہ جوش بطور شاعر ہی کے ہمارے لیے پیل نہیں رکھتے۔ ن کی لفظی، ن کے یک ہی معنوں کو سو مرتبے سے باندھنا، ان کی جذباتیت، ان کی خطابت، ان کا اشتعال اور ان کا عتاب، ن کا طنز و ستہز، یہ سب قاری کو متغیر کرتا ہے۔ میرا جواب ہے بے شک کرتا ہے۔ اسی لیے جوش کو پڑھنے کے لیے تھوڑی بہت ذہنی تیاری کرنی پڑتی ہے جو آج کے زمانہ میں ہر کلاسیکی شاعر کے مطالعہ کے لیے ضروری ہے کیونکہ ہمارے خیالات میں، ہمارے زمانوں میں، ہمارے مذاق سخن میں بڑی تبدیلیاں آگئی ہیں۔ نظم میں ان تمام صفات کو یکجا کر کے ایک یادگار و درشاہکار نظم تخلیق کرنے کا مقدور جوش کو

نصیب نہیں ہوا۔ یہی ان کی شاعری کا المیہ ہے۔

خاطر نشان رہے کہ یہ بات میں ان کی ایک خاص قسم کی بیانیہ شاعری کے متعلق کہہ رہا ہوں جو دکھی انسانوں کے خاکے اور واقعات پیش کرتی ہیں۔ درنہ ان کے پاس شاہکار نظموں کی کوئی کمی نہیں ہے لیکن ان نظموں کا اسلوب بیانیہ نہیں ہے بلکہ تضادات کی حامل طنزیہ صورت حال کو بیان کرنے والا اور ایک رنگ کے مضمون کو مورنگ سے باندھنے والا اسلوب ہے۔ ان نظموں کے متعلق گفتگو ہم آگے چل کر کریں گے۔ مبر دست میں ایک اور بات کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرا رہا ہوں۔

جوش بے شک مغلوب الغضب آدمی تھے، اور جوش کی اس کمزوری کا فائدہ خلیل الرحمن اعظمی نے جوش پر اپنے — DAMAGING مضمون میں خوب اٹھایا ہے۔ جو بات غلطی نہیں دیکھ سکے کیونکہ وہ دیکھنا نہیں چاہتے تھے وہ یہ ہے کہ جوش نے کیسے اپنے غیظ و غضب کو اپنی طبقات برتری، اپنی جاگیر دارانہ نخوت اور اپنی شخصی انا کے منہ زور گھوڑے کو قابو میں رکھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے اندر سے ایک نئی شخصیت پیدا ہوئی جو مسکراہٹ، شائستہ، مہادار اور دل نواز تھی۔

ان کی شاعری سے پتہ چلتا ہے کہ کچھ اسی نور کی تخلیقی شخصیت بھی وہ پیدا کرنا چاہتے تھے۔ میں یہ شروع ہی میں کہہ دوں کہ یہ تخلیقی شخصیت شاعر کی دسترس میں کم اور، فسانہ نگار کی دسترس میں زیادہ ہوتی ہے۔ اس نکتہ کو جوش کی ایک نظم سے سمجھنے کی کوشش کریں۔ اس نظم میں جوش کہتے ہیں کہ انسان کی خواہش اور دنیایت کو دیکھ کر انھیں بہت غصہ آیا۔ لیکن پھر یہ سوچ کر کہ یہ لوگ ماحول اور وراثت کے صید باز ہیں انھیں معاف کر دیا۔ اس نظم کی شاعرانہ اہمیت کچھ بھی نہیں لیکن اس سے جوش کے ایک فکری مبدلے کا پتہ چلتا ہے۔ پتہ نہیں، انھیں ماحول اور وراثت کا فلسفہ کہاں سے ہاتھ لگا لیا۔ اس فلسفہ کا اثر ان پر اتنا تو ہوا کہ کم از کم دو چار نظموں کی مدد تک وہ خراب اور مجرم انسانوں کے گناہوں کو دیکھنے کے بجائے قبل کی طرح جوش پھر کسی ایسے فلسفہ کا سہارا نہیں لیتے جو انھیں بلند یوں کی طرف لے جائے۔ وہ ایسے فلسفہ کا سہارا لیتے ہیں جو غربت، فداکست اور پستی میں زندگی کرنے والے انسانوں کی اخلاقی برائیاں اور مجرمانہ ذہنیت و نفسیاتی درجنی بے رہ ڈی کو سمجھنے کے لیے فرانس اور امریکہ کے نیچرلسٹ، سوسائٹوں نے اپنا پاتھ۔ نیز مہر نے نیچرلسٹ

کو از کار رفتہ کر دیا کیونکہ نچرلزم ماحول اور وراثت کی جبریت کا قائل تھا جب کہ، یلزم، مسرد کے اختیار انتخاب ارادہ اور عمل کی آزادی پر زور دیتا تھا۔ البتہ نیچرلسٹ، رویہ کی بازیافت ۲۰ء کے بعد کے پروتسارین ادب میں دیکھنے کو ملتی ہے کیونکہ ایک طرف تو خود مارکسزم تاہم یعنی جبریت کا قائل تھا اور دوسری طرف مزدوروں اور پس ماندہ طبقہ پر لکھ گیا ادب ماحول اور وراثت کی جبریت پر زور دیتا تھا کیونکہ وہ انفرادی عمل کا نہیں بلکہ اجتماعی انقلاب کا تصور پیش کرتا تھا۔ دراصل جوش اپنی تخلیقی شخصیت میں ایسی تبدیلی پیدا کر رہے تھے جس کا ساتھ ان کی شاعری نہیں دے رہی تھی۔ حقیقت نگاری کے ساتھ نادوں اور افسانہ میں LOWLIFE کی عکاسی بھی آئی۔ یہ کھویوں، جھوٹوں اور پالوں میں رہنے والے سماج کے ٹکڑے ہوئے غریب طبقہ کی گندگی اور غداہٹ، بھوک بیماری اور جرائم سے آلودہ زندگی تھی۔ افسانہ میں اس زندگی کی ترجمانی نے افسانہ نگار کو ہوسناک اور الم ناک حقیقت کا مشاہدہ کرنے کا طریقہ سکھایا جو اس کی درد مندی، پتھرائی نظر اور انسان دوستی سے عبارت تھا۔ دیکھنے اقبال کی شاعری پچ گئی کیونکہ انھوں نے زندگی کے تلخ تار یک اور ناگوار حقائق کی طرف نظر نہیں کیا۔ وہ حقیقت نگار نہیں تھے۔ ان کا شاہین آسمانوں میں اڑتا رہا اور مرد مومن رزم میں سیرت فولاد اور بزم میں حریر و پرنیاں بنتا رہا۔ ایک المیہ صورت حال کی طرف فنکار کا آخری جذباتی رد عمل وہ پتھری نظر ہے جس میں تنوع کی درد مندی اور بدھ کی کرد، سماجی ہو۔ امیہ صورت حال میں کردار کوئی غلطی کرتا ہے اور اسے احساس ہوتا ہے کہ اس سے غلطی ہوئی تو اس کے مقدر کا فیصلہ ہو جاتا ہے۔ اس کے لیے نجات اور کفارے کا کوئی راستہ نہیں رہتا۔ اسی لیے جہاں مذہب ہوتا ہے وہیں امیہ نہیں ہوتا، کیونکہ مذہب نجات اور کفارے کا پیڑا سیکر آتا ہے۔ افسانہ میں چونکہ پوری حقیقت کا بیان ہوتا ہے اس لیے ناگوار حقائق سے آنکھیں پر کرتے وقت فنکار کی فکر اور اس کا احساس انقلابی تبدیلیوں سے گزرتا ہے۔ اسی لیے افسانہ نگار اور نادوں نگار کی ہمدردیوں کی کوئی سیمائیں نہیں ہوتیں۔ یہ ہمدردی اور آہٹ کا مریم نہ ہو تو حقائق سفاک اور اذیت ناک بن جاتے ہیں۔ شاعری چونکہ اپنی نصرت میں حسن ذوق اور نشاط آفرین ہے اس لیے جب حقیقت کا اس پر دباؤ بڑھتا ہے تو اس نے خدمت پسندی میں نجات کی راہ ڈھینڈھ نکالی۔ عدمی اور آزدی کے صحافتی بیان سے بہتر ہے کہ رات در صبح کا بیٹا کیا جائے کہ ہر نصرت ہونے کے سبب ان کے بیان میں تعمیلی حسن آفرینی کے زیادہ امر کا

میں فیض کی نظم "سحر" اس کی روشن مثال ہے۔

لیکن جوش "سحر" جیسی نظم نہیں لکھ پائے۔ انھوں نے ۴۵ بند کا مسدس ماتم آزادی لکھا۔ اس نظم کو میں اردو کی چند بہترین نظموں میں شمار کرتا ہوں۔ فیض کی نظم کا حسن جیسا کہ علامتی نظم کا دھبہ ہے ارتکاز نغمگی اور استعاراتی پیچیدگی میں ہے۔ جوش کی نظم کا حسن وضاحت پسند ہنگی اور خطابت میں ہے جو بیانیہ شاعری کے کلاسیکی حربے ہیں۔

ایک نظر سے دیکھیں تو دو جہد میں ہر فنکار کی ذات شاعری اور نثر کی کشمکش کی بزم گاہ پوری ہے۔ افسانہ نگار محسوس کرتا ہے کہ حقیقت نگاری اس سے حسن آفرینی کے وہ امکانات چھین لیے جو شاعری میں پوشیدہ ہیں۔ چنانچہ وہ حقیقت نگاری کو خیر باد کہہ کر علامتی افسانہ اور ناول کی طرف مڑتا ہے۔ شاعر محسوس کرتا ہے کہ خاک بسر زندگی کے بدناک اور دردناک حقائق کی ترجمانی کی جو ذمہ داری سچے زمانہ میں اس پر عائد ہوتی ہے وہ، قبل زمانوں میں مثلاً سورماؤں کے قہقے بیان کرنے والے، زمیہ شاعروں، پریوں اور گنگنام شہزادوں کی عشقیہ اور بزمیہ مشنریاں لکھنے والوں اور مقدس ہستیوں کی داستان کرب و بلا سنانے والے مرنیو گو شعراء پر عائد نہیں ہوتی تھی۔ بڑا سوال تو یہ پیدا ہو گیا تھا کہ وقت شاعری سے جو کام بینا و پختہ آتا ہے اس کی خطر اور اس کے اختیار میں تختہ بھی یا نہیں۔ سی یہ نہایت بزرگ اور نثر شا کے عالم میں ٹی ایس ایلٹ نے اعلان کیا تھا کہ آج کے زمانہ میں شاعری بہت سے کام کرنے کی اہل نہیں رہی، اور شاید ناول اور افسانہ یہ کام بہتر طریقہ پر سرانجام دے سکتے ہیں۔ ایڈمن و سن نے بھی اعلان کر دیا کہ شاعری ایک مڑا ہوا آرٹ ہے۔

لہذا جوش نے بھی نظم کے جدید تقاضوں کے سامنے ہار مان لی۔ یہ ہمارا اتنی زیادہ شاعر کی نہیں جتنی کہ نثر کے مقابلہ میں خود شاعری کی ہے۔ یعنی جوش کے زمانہ تک شاعری نے وہ نام پیدا نہیں کیا تھا جس میں جوش کا وہ شعور اور احساس تھا۔ پاسکتا جو وسیع انسانی ہمدردیوں کے ساتھ ساتھ سیکور ترقی پسند، اشتراکی، باغیانہ، نقابانی، ملحدانہ اور روحانی حیثیت کا نال تھا۔ ان مختلف اور متضاد احساسات کا بیان جوش کی مختلف نظموں میں ہوا ہے جن میں سے کچھ کامیاب ہیں کچھ ناکام۔ جوش کو کامیابی انہی نظموں میں حاصل ہوئی ہے جو کلاسیکی روایت کی بخشی ہوئی اصناف ہیں۔ جوش جدید احساس کے شاعر تھے لیکن ان کی شاعری کا اسلوب کلاسیکی تھا۔ وہ کوئی ایسا اسلوب ایجاد نہیں کر پائے جو ان کے جدید احساس

کی مکمل طور پر ترجمانی کرتا۔ در ذر ذر تھ کے انداز کا جس میں سیدھے سادے لوگوں کی معمولی زندگی کے المیہ کو عام زبان میں پیش کرنے والا کوئی تجربہ ہمارے ہاں نہیں ہوا تھا۔ جوش کا نظریہ شعرا و طریقہ شعر گوئی افلاطونی نظریہ نقل پر مبنی تھا جو عکاسی آئینہ داری، ترجمانی، نمایندگی اور زندگی کی تفسیر، تفہیم اور تنقید اور مسرت کے ساتھ ساتھ تعلیم تلقین اور بصیرت کے عناصر کا حامل رہا ہے۔ مشرق اور مغرب دونوں میں شاعری کا یہی تصور عام تھا اور رزمیہ بیانیہ کا اعلیٰ ترین نمونہ تھا۔ ہمہ قدیم ہمارے زمانہ کے برعکس طویل نظموں کا عہد تھا۔ رزمیہ مرثیہ اور مثنوی میں ہیر و نگ کردار تھے، فوق الفطری واقعات تھے اور وسیع کنوس پر فطرت کی مرقع نگاری تھی جوش کی شاعری بیانیہ شاعری کا پورا دائرہ قبول کرتی ہے لیکن جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں جوش کا یہ سبکی دور کے نہیں بلکہ ہمارے دور کے شاعر تھے۔ ان کی طویل نظمیں بھی اتنی طویل نہیں اور ان کی منظر نگاری کا دائرہ بھی محدود ہے۔ ان کی تصویریں چھوٹے کنواس پر ہیں اور ان میں وہ نغمگی۔۔۔ SENSUOUSNESS بھی نہیں جو فیض کی نظموں میں ہے یعنی انھوں نے باوجود جدید ہونے کے کلامی اور ایمجسٹ اسلوب کے تجربات نہیں کیے۔ یہ تجربات اس لیے ضروری تھے کہ دور جدید شاعر کو ایسے موضوعات پر سخن رانی کے لیے مجبور کر رہا تھا کہ شاعری کو نثریت اور کھر دے پن سے بچانے کے لیے شاعری کا علامتی اور ایمجسٹ بنانا ناگزیر ہو گیا تھا۔ اس مرحلہ پر جو چیز جوش کو بچاتی ہے وہ ہے ان کی رومانیت۔ باوجود عقلیت پسندی سائنس پرستی اور حقیقت پسندی کے جوش بنیادی طور پر رومانی آدمی تھے۔ رومانیت نے ان پر خارجی اور باطنی کائنات کے اسرار و رموز تو بے نقاب نہیں کیے (کیونکہ ان کا عقلیت پسند ذہن اس کے لیے تیار نہیں تھا) لیکن دل کو اور دل میں اٹھنے والے جذبات کے طوفان کو شاعری کا سرچشمہ بنا دیا۔ جذبات کے ساتھ فطری طور پر بہاؤ کے 'جوانی' طبع اور جسمانی، موزنی اور نالہ دل کی بے ساختگی، بے اختیار اور برجستگی کے تصورات بھی آتے ہیں۔ یہی تصورات رومانی شاعری کی بوطیقہ کے کلیدی تصورات ہیں اور تفہیم و تفسیر اور تعلیم و تلقین کی جگہ انھاریت کے نظریہ کی تعمیر کرتے ہیں۔

جوش اس معنی میں جدید رومانی شاعر نہیں جس کہ شاعری ان کے داخلی تجربہ کا اظہار ہے وہ کہتے تو ہیں بیانیہ شاعر ہی جو اظہار سے زیادہ ترسیل تعلیم اور تلقین سے سروکار رکھتے ہیں، لیکن جذبات کی آمیزش کی وجہ سے ان کی شاعری محض خیالات کی شاعری نہیں رہتی بلکہ

اس میں بہاد اور روانی آتی ہے اور رنگینی اور خوش آہنگی پیدا ہوتی ہے۔ کوئی ایک خیال ان کے جذبات میں تلہم پیدا کرتا ہے اور نظم میں اشعار موج در موج چلے آتے ہیں۔ جوش کی بذلتی نکتہ آفرینی، مضمون آفرینی ہر شعر میں نظم کی معنویت کا ایک نیا پہلو سامنے لاتی ہے اور ہر شعر کو ایک نیا رنگ و آہنگ بخشی ہے۔ تخیل کی یہی تازگی اور تادیرہ کاری ان کی نظم کو تکرار کے عیب سے بچاتی ہے اور گو نظم میں کوئی ایک خیال ارتقار پذیر نہیں ہوتا لیکن ہر شعر کا نیا پیرایہ بیان معنویت کے ایک نئے پہلو کو سامنے لاتا ہے۔ جوش کی ناکام اور کامیاب دونوں طرح کی نظمیں اسی طرز سخن میں ہیں۔ اگر اس ہرز میں ہی کھوٹ ہوتا تو ظاہر ہے کوئی بھی نظم کامیاب نہ ہوتی۔ لہذا بعض نظموں کی ناکامی کا سبب طرز بیان میں تناہیں جتنا کہ جذباتی شدت اور کیفیت کی کمی ہے۔ اس بات کو عزیز احمد بہتر طور پر ادا کرتے ہیں جب وہ کہتے ہیں "جوش جب شاعرانہ وجدان سے الگ ہو کر لکھتے ہیں تو ان کی شاعری سببسی اور اور کی شاعر کی معلوم ہونے لگتی ہے"۔ یہ بات ویسے تو ہر شاعر کے لیے کہی جاسکتی ہے لیکن دوسرے شاعروں کے یہاں کبھی تو نظم کی فنکارانہ تعمیر یا اس کی دانشوری یا خیالات نظم کو سمجھنا پڑتے ہیں لیکن جوش کی نظم میں گر جذباتی شدت نہیں تو وہ بتائے کی طرح میٹھ جاتی ہے۔

پھر یہ طرز بین جوش کو اس لیے بھی ماس آیا کہ جوش IRONY کے شاعر ہیں۔ طنز، استہزا، تمسخر اور جس مزاح اس شاعر کے لیے بہت ضروری ہے جو اپنے وقت کی سماجی سیاسی اور مذہبی عیاریوں کا پردہ چاک کرنا چاہتا ہے۔ جوش سے وہ پیغمبرانہ تمکنت اور اعلیٰ تنقید کی امید رکھنا جو اقبال میں تھی ہمارے نقادوں کی کم فہمی اور کچ فہمی کی دلیل ہے جوش ایک حقیقت پسند فنکار کی طرح حقیقت اور دکھاوے کے فرق کو بہ نقاب کر رہے تھے تو ان کے لیے یہ کیسے ممکن تھا کہ وہ فلسفیانہ یا مذہبی آئیڈیالزم کا فریب کھاتے۔ پیغمبرانہ شاعری بڑے اندیشوں کے بغیر ممکن نہیں اور آدرش فادائی نظر حقیقت جیسی کہ ہے ویسی دیکھ نہیں پاتی حقیقت کے نقادانہ پر اس کی نظر نہیں پڑتی۔ ذرا سوچئے تو کہ اقبال کے فوق البشر کا اطلاق ہم اس انسان پر کیسے کر سکتے ہیں جس کا ہمیں تجربہ ہے۔ پھر اقبال ماضی پرست تھے اور ان کے ذہن میں اسلامی تاریخ کے سنہری اودار جگمگاتے رہتے۔ گویا ان کے ذہن میں گذرے زمانوں کا ایک تصور تھا جس کی شان و شوکت دیکھ کر ان کے دہ کو سرور ملتا۔ ہر مذہبی ذہن قرون اولیٰ کا ایسا تصور رکھتا ہے جو اس کے لیے آئیڈیل کا کام کرتا ہے۔ جوش چونکہ مذہبی آدمی نہیں تھے اس

یہ ان کے پاس ایسا کوئی تصور نہیں تھا۔ حد تو یہ ہے کہ ان کے رومانی ذہن نے فطرت اور فطرت آدمی کا کوئی دل خوش کن تصور بھی نہیں تماشا۔ یہی سبب ہے کہ جوش کی رومانی نظیں عشق بازی کے لیے اختر شیرانی کی نظموں کی مانند — IDYLIC — منظر نامہ نہیں بناتیں۔ جوش کی نظموں میں کھرا پن اور توندی ہے، اختر شیرانی کا مصنفی پن اور بھلچاپن نہیں۔ جوش اپنے وقت کے تضادات، انشیب و فرائز اور اٹھل پٹھل کو دیکھ سکتے تھے۔ انسان اور زندگی کی عظمت کے نغمے گانے کے باوجود زندگی کے ناگوار اور انسان کے مضمیٰ خیز پہلوؤں پر ان کی نظر تھی۔ وہ انسان کی کم ظرفی اور دنایت پر طنز کا تیر بھی چلا سکتے تھے اور اس کی حماقتوں پر ہنس بھی سکتے تھے۔ پیغمبری اور اعلیٰ بخیدگی کا نقاب پہن کر وہ اپنی ذات کو بھٹلاتے اور اپنا مرثیہ اور عترت جیسی نظیں لکھنے والا شاعر مکوٹا نہیں پہنتا۔ جوش میں طرافت کا مادہ نہ ہوتا تو ان کا غیظ و غضب انسان کو جدا کر رکھ کر دیتا اور یہ رکھ ان کی نظموں کے منہ پر ملی ملتی جوش کی شاعرانہ شخصیت میں مراثت پسندیت کا جو عنصر ہے اسے شناخت کیے بغیر ہم ان کے طنز و مزاح کی فحیح واد نہیں دے سکیں۔ مذہب کے ٹھیکیداروں پر جوش کا کوئی وار فانی نہیں جاتا۔ جوش کی شخصیت ہی ایسی تھی کہ وہ خاشاک کے تودے کو داماد نہیں کہہ سکتے تھے۔ یہ ان کی حق بینی تھی لیکن وہ خاشاک کے ٹھوڑے کو نظر بھر کر دیکھتے ضرور تھے۔ یہ ان کی حقیقت بینی تھی پیغمبری اور اعلیٰ بخیدگی نہیں بلکہ وہ دمنیری، انسان دوستی اور جس مزاح حقیقت پسند فنکار کی شخصیت کے تخلیقی عناصر ہیں۔ چنانچہ اقبال اور جوش میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ جب جوش ایک بوڑھی عورت کی جھڑپوں میں بے چارگی کی تحریر پڑھ رہے تھے اس وقت اقبال کی نظریں ان حوروں پر مرکوز تھیں جو مردِ یون کی کم آمیزی کی شکایت کر رہی تھیں جوش چاہتے تھے تب بھی اقبال نہیں بن سکتے تھے۔ ان کی شخصیت کا شیرازی دوسری نئی سے بنا تھا۔ اقبال کے متادوں اور جوش کے نکتہ چینوں دونوں نے اس معاملہ میں جوش کے ساتھ : نسائی کی ہے کہیں پتہ نہیں چلتا کہ جوش اقبال کے نقش قدم پر چلنا چاہتے تھے۔ جوش کے خلاف اس اقبال تعصب کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ہم نے جوش کو بخیدہ تعسکر کا شکل بن نہیں سمجھا حالانکہ زندگی انسان موت، خدا، عقل و خرد اور دوسرے بے شمار مسائل پر جوش کا تعسکر اتنا ہی گہرا اور بصیرت افروز ہے جتنا کہ کسی بھی سوچنے والے ذہن کا تفکر شرعی میں ہو سکتا ہے چاہے وہ فلسفی ہو یا نہ ہو۔ یہ جوش کی عظمت کی دلیل ہے کہ فلسفی نہ ہونے

کے باوجود انھوں نے ان مسائل پر سوچا جو فلسفیانہ فکر کے مستحق ہیں۔ ہر شاعر فلسفی نہیں ہوتا اور نہ ہی فلسفی ہونا شاعر کے لیے ضروری ہے لیکن ہر بڑے شاعر کی شاعری میں ایک سوچتے ہوئے ذہن کی پرچھائیاں ہوتی ہیں۔ اگر اقبال نے سوچ سمجھ کر مذہب پر یقین کیا تھا تو جوش نے بھی سوچ سمجھ کر ہی مذہب پر دار کیا تھا۔ شاید یقین میں اتنے تفکر کی ضرورت نہیں پڑتی جتنی کہ تشلیک میں۔ خدا کے ساتھ جوش کا جو جھگڑا ہے اسے کون سا مذہبی فلسفہ چکا سکتا ہے۔ جوش تو اپنے کام کا آغاز ہی مذہب کے ان حصوں پر حملے سے کرتے ہیں جن میں اقبال پناہ لیتے ہیں۔ پھر اقبال کی نقالی کا سوال ہی کہاں پیدا ہوتا ہے۔

جوش کی شخصیت میں جو رضیت اور رفعت، تفکر اور تمسخر، نغمی اور خطابت کے عناصر تھے ان کا پرتو جوش کے ان اسالیب میں دیکھنے کو ملتا ہے جو ان کی شاعری کو اتنی رنگارنگ اور متنوع بناتے ہیں۔ بتانی اسلوب کی مثال دیکھئے

کھیل ہاں اسے فوجِ انساں ان سیاہ راتوں سے کھیل
آج اگر تو ظلمتوں میں پاہِ جولاں ہے تو کیا
جس چکی ہے پیشوائی کو نسیمِ باغِ صبح
آج یوسف مبتلا ہے چاہِ کنعاں ہے تو کیا
اب کھڑا ہی چاہتا ہے پرچمِ بادِ مراد
آج ہستی کا سفینہ وقفِ طوفاں ہے تو کیا
منجیوں میں بھر کے افشاں چل چکا ہے انقلاب
اب غمِ زلفِ جہاں پر بالِ جنباں ہے تو کیا
کل جو اہر سے گراں ہوگی ہو کی بوند بوند
آج اپنا خون پانی سے بھی ازناں ہے تو کیا
آہی ہے آگِ سنا کی طرف بڑھتی ہوئی
آج رادون کا محلِ سیمت کا زنداں ہے تو کیا
بن رہا ہے صرصر و سیلابِ خونِ ہاشمی
آج ابوسفیان کے گھر میں چراغاں ہے تو کیا

”باغی انسان“ بغاوت کا ترانہ ہے لیکن مفتی کی آواز کے شعلے میں طنز کی وہ تلوار دکھائی دیتی ہے جس کی ایک دھار اسٹیشنمنٹ کی گردن پر ہے لیکن دوسری دھار پر حیات

نشاط کی نغنی نغنی پریوں کا رقص مستانہ ہے۔ آپ ذرا دیکھئے کہ اس بیان میں کیا تہوار کی اور
پیمپیگی نہیں ہے۔

حکمران آج بھی ہے پیرو مغاں کیا کہنا
وہی دفتر ہے وہی مہر و نشاں کیا کہنا
عقل کی تسنہ ہوائیں میں فروشاں کب سے
پھر بھی ہے شمع جنوں شعلہ نشاں کیا کہنا
کب سے تقویٰ ہے مزا میر و ترنم کے غلات
آج بھی نغمہ ہے آشوبِ جہاں کیا کہنا
کب سے قرونِ کلہے شالوں پہ اٹھائے ہوئے بار
پھر بھی رقصاں ہے جہانِ گزراں کیا کہنا
لِلّٰہِ الْحَمْدُ کہ خود حکمِ خدا کے باوصف
وہی ہے گرمیِ بازارِ بتاں کیا کہنا

ذرا دیکھئے تو یہی کہ اقباں سے مختلف یہی کیا ان اشعار میں ایک سوچتے ہوئے
ذہن کی کار فرمائی ہے یا نہیں یا یہ بھی بے مغز شاعری ہے۔

اشخاصِ سافر کہ انساں کشتہ آلام ہے ساقی
یہ مربوط ہے، یہ مئے آگے خدا کا نام ہے ساقی
نہ جانے نوحِ انساں کیوں، اجل سے خوف کھاتی ہے
اجل کہتے ہیں جس کو زحمتِ یک گام ہے ساقی
حقیقت کیا سبجہ میں آسکے اشیائے عالم کی
فقط اک شکل ہے ساقی فقط اک نام ہے ساقی
اُدھر یہ قول ہم نے شرح کر دی ہے حقائق کی
ادھر اب تک وہی ابہام کا ابہام ہے ساقی
کہا جاتا ہے مجھ سے زندگی انعامِ قدرت ہے
مزا کیا ہوگی اس کی جس کا یہ انعام ہے ساقی
جسے اربابِ مذہب بادۂ توحید کہتے ہیں
وہ آپ صاف بھی افشردۂ انعام ہے ساقی

ایک اور نظم میں فلسفیانہ نہیں لیکن زندانہ افکار کی بہار دیکھئے۔

تجھے کیا دورِ گل ہے یا زمانِ خار ہے ساقی
تو خود اپنی جگہ اک دولتِ بیدار ہے ساقی
حقیقت کچھ سمجھ ہی میں نہیں آتی دو عالم کی
جو کچھ آتی بھی ہے ناقابلِ اظہار ہے ساقی
عقائد کے ہزاروں عقل فرسا کاروانوں کا
فقط اک داہمہ ہی قافلہ سالار ہے ساقی
مرا ایمان ہے اک رزہ براندام بے دینی
مرا استہوار اک سہا ہوا انکار ہے ساقی

یہ شعر سنئے

ان شعروں میں جوش کی آواز کسی دلپذیر، کسی مفکرانہ افسردگی کا ہلکا سا پرتو لیے ہوئے ہے۔ اب وہ آواز بھی دیکھئے جو حسن کی آرتی اتارنے وقت لفظوں کی گھنٹیوں سے پیدا ہوتی ہے۔

وہ یارِ پری چہرہ کہ گل شب کو سہارا
طوفاں تھا، تلخ طم تھا، چھلدا استھا شرارا
گل بیسز و گہر ریز و گہر بار و گہر تاب
گیلوں نے جسے رنگ دیا، گل نے سنوارا
گل پیرہن و گل بدن و گل رخ و گل رنگ
ایسا شکن آئینہ جیساں انجمن آرا
رخ بات کا اقرار سے انکار کی بجانب
جس طرح ہرن دشت میں بھرتا ہو ترارا

یہاں ہرن کا ترارا تو آپ نے دیکھا اب وہ نظارہ بھی دیکھئے جب زمین گرد ٹہرتی ہے۔ یہاں آواز کا RANGE پہاڑوں میں دھاڑتے شیر کی گونج کا ہے۔ یہ عہد نامہ فیتن کے خدو کی وہ آواز ہے جو کوہ و دشت و صحرا کو ہلا دیتی ہے۔ یہ خطابت نہیں ہے۔ یہ جمع پیکار نہیں ہے۔ یہ نعرہ زنی نہیں ہے۔ اس آواز میں وہی پانیبرانہ جلال ہے جو عظیم شاعری کی علامت ہے۔

لفظوں کا یہ گھیس حسن آفریں ہے۔ اس میں نغلی، شیرینی اور رنگینی ہے۔ کافوں میں سازبستہ ہیں اور آنکھوں کے سلسلے حسن کی تصویر جھللاتی ہے۔ لفظوں کا ایک اور کھیل ہے جس میں تخیل کا شہریرہ پتہ صداؤں کے کباڑ خانہ میں گھس گیا ہے اور شعری روایت کے بزرگوں نے جن لفظوں کو شاعری کے لیے مستحسن نہیں سمجھا، انہیں شوک بجا کر مکر وہ آواز کی سمفنی تعمیر کرتا ہے شور کا لفظ میں نے اس لیے استعمال نہیں کیا ہے کہ شہر تو جوش خوبصورت اور خوش آواز لفظوں سے بھی پیدا کر لیتے ہیں۔ جوش کی بے حد دھچپ اور دورہ کا نظم ”پند نامہ“ سے یہ شعار دیکھئے جس میں سے خانہ کا وہ بیان ہے کہ نشہ ہرن ہو جاتا ہے۔

اُف گھٹا ٹوپ نشے کا طوفان	چل چٹھے، چٹخ، چٹخ، چٹناں چٹیں چٹاڑ
مہموت عفریت دیو جی شیطان	بتخ چٹنے پاؤں پاؤں چیل چلھاڑ
لات گھونسا چٹری چٹری چٹا کو	کھیل کادوں کادوں کھٹ منڈن
لب بہا بہت حاب کھٹ بد بو	ہونک ہنگامہ ہم ہمہ ہل چل
استخار، ہانت استحقار	دھون دھپا دھکڑ پکڑ دھتکار
احتراق، احتباس، استکبار	تہنگہ تو تڑاق تھٹ تھرا

لیکن جوش کے پاس وہ اسلوب بھی ہے جو سنجیدہ نرم رنگ اور نرم رو سے اور جسے ہم فیض سکول کے مخصوص لب دلیہ سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان کی نظم ہمدانی سو سائی دیکھئے:

جھلے سرنگوں، امید میں مثل	آرزو بار یا اس سے ہو جھل
نشہ بھگتا ہوا سا ایک شرار	کیف گرتی ہوئی سی اک دیوار
ہر پھٹے کی تہہ میں رنج و محن	ہر زہرافت میں ایک پھیگا پن

اس سادگی کے سامنے ان کی ذہنی زندگی اور مرقت کلامی دیکھئے۔

بیانیہ شاعری کی ایک مقبول صنف مسدس ہے درزدر کلام اور بند آہنگی اور لب و لہجہ کا ڈرامائی زیر و بم اور خطابت کے تمام روپ رنگ اس میں اتنے سموئے ہیں کہ مسدس کا استعمال زیادہ تر پُر شکوہ شاعری کے لیے ہوا ہے۔ ۴۴ اشعار پر پھیلی ہوئی جوش کی نظم ”آزادی“ میں شہت بیان اور شہت جذبات کی ایسی رنگارنگی ہے کہ ضبط عتاب کے وعدہ میں وہ فریاد و فغان، وہ چیخ اور وہ دہڑ بھی مٹی ہے جس کا حسن اس کی بیست ہی میں رہا ہے۔ ”دراہ رکاز اور نغمہ سے چمک جاتی ہے۔ اس نظم کے صرف دو بند پیش کرتا ہوں۔

چلنے لگی لغت پہ چھری انقشام کی چھانٹی غمیں تمام جو نفیس تھیں کام کی
 رحمن ہی کی بات چلی اور نہ رام کی گدی سے کھینچ گئی جو زباں تھی عوام کی
 حیوان بول کھلا گئے منہ کھولنے لگے
 انسان بولیاں وہ نئی بولنے لگے
 اور اب ہیبت ناک چنگھاڑ کا نمونہ دیکھتے جو نظم کے اخیر میں ہے۔

وہ تازہ انقلاب ہوا آگ پر سوار وہ سنسناتی آہ وہ اڑنے لگے شرار
 وہ گم ہوئے پہاڑ وہ غلطاں ہوا غبار اے بے خبر وہ آگ لگی آگ ہوشیار
 بڑھتا ہوا فضا پہ قدم مارتا ہوا
 بھونچال آ رہا ہے وہ پھنکارتا ہوا
 اب چنگھاڑ کی بات آئی ہے تو وہ نظم بھی دیکھئے جو ہندو مسلم فسادات کے
 دنوں میں انتہائی غیظ کے عالم میں لکھی گئی تھی۔

چن چن کے ہم نے کھائے ہیں کتنے ہی نو جوان
 بچوں کے جسم میں بھی در آئی ہے یسٹن
 بوڑھوں کو بھی ملی ہے نہ س گر ز سے ماں
 گل چہرہ عورتوں کی بھی کانٹا میں چھاتیاں
 دو کر دیا ہے چسیر کے ہم نے یقین کر
 بچوں کو ان کی ماؤں کی گودی سے چھین کر
 کس کس مزے سے ہم نے چھانی ہیں عورتیں
 سانپے میں بے حیائی کے ڈھانی ہیں عورتیں
 شہوت کی بھٹیوں میں کبابی ہیں عورتیں
 گھسے برہنہ کر کے نکالی ہیں عورتیں
 یہ بھی مزے کیے ہیں ہوس پروری کے بعد
 پھاڑا ہے شرم گاہوں کو عصمت دری کے بعد
 کیا کیا کنواریوں کو چٹایا ہے دھوم سے
 کیا کیا نہ مردوں کو ریہا ہے دھوم سے

بیہوشوں پہ بھائیوں کو کدایا ہے دھوم سے
 باپوں پہ بیٹیوں کو چڑھایا ہے دھوم سے
 جب بھی زنا کیا ہے تو قربان اس آن پر
 زوجہ کے سر کو رکھا ہے شوہر کی ران پر

کیا یہ نظم اچھی ہے؟ — تھوڑی دیر کے لیے اس بحث کو چھوڑیے اور شاعر کے
 غیظ و غضب اور اس کی قہر مانی کو دیکھئے۔ یہ — DIVINE FURY — ہے جس سے پرست
 سرمہ ہو جاتے ہیں۔ ہمارے دور کا المیہ یہ ہے کہ غیظ و غضب کی بات کجا ہمیں تو غصہ تک
 نہیں آتا۔ لیکن جوش کے یہاں یہ گھن گرج ہی نہیں ہے۔ نرم آہنگی بھی ہے۔ مناظر فطرت
 کا خاموش حسن بھی ہے۔

شفق ، ہلال ، ندی ، رنگ ، ابر ، سبزہ ، ہوا
 ہوا میں مور کی آواز جھینگروں کی صدا
 خفیف زمزمہ امواج کی روانی میں
 فلک پہ رنگ درختوں کے سائے پانی میں
 اور حسن فطرت سے جوش پر جب کیفیت و مرستی چھا جاتی ہے تو تصویر نغمہ بن جاتی ہے۔

چھاؤں میں تاروں کی ملتی ہیں مجھے گاتی ہوئی
 راہیں ، کھیتوں کے کنارے پیچ دخم کھاتی ہوئی
 کوہ صحران کو سٹناتی ہیں حدیث ، رنگ دبو
 پستلی پستلی ٹہنیوں پر قسریاں گاتی ہوئی
 دوسر میں ڈوبی ہوئی چلتی ہے متوالی ہوا
 کنج میں چھپتی ہوئی غنچوں کو چٹکاتی ہوئی
 پھوٹتی ہے یوں کرن جیسے کوئی کسین عروس
 آ رہی سو کیلتی کنگن سے شرارتی ہوئی

جوش کی معنویت

(ایک مکتوب)

علی سردار جعفری

برادرِ مقرر تیس !

میں جوش پر مضمون کی فرمائش ضرور پوری کرتا لیکن اس کام کے لیے جس فرصت اور سکونِ قلب کی ضرورت ہوتی ہے وہ اس وقت میسر نہیں، میں نے ترقی پسند تحریک کے بدلتے زمانے میں، غالباً ۱۹۳۸ء یا ۱۹۳۹ء کے آس پاس یہ شعر کہے تھے۔

مام ہو غالب و اقبال کی رعنائی فکر
بے زبانوں کو زباں دے کے زباں داں کر دیا
کھول دیں سب کے لیے قفلِ درمیان
حضرت جوش کو سہرِ حلقہ زنداں کر دیں

اس خیال کو سب کی تائید حاصل تھی جوش کا نام اقبال کے بعد سب سے بڑا نام تھا وہ شاعر انقلاب تھے۔ یہ خطاب ان کو تحریک آزادی کے شباب کے زمانے میں ملتا تھا جب ان کی دولتِ انگیز نکلیں دہوں کو گراما ہی تھیں، ان کی عزیز دشمنی کے باوجود ان کی شاعرانہ عظمت کی ادائیگی دہوں میں مرزا جعفر علی خاں، اثر جیسے محترم غزل نواز تھے اور ہندی کے باوجود دہوں کو کلیم آزاد جیسے عالم اور قومی رہنما ان کے پاس ہندوؤں میں تھے۔ یہ بات اس لیے درج بھی ہو رہی ہے کہ موصوف نے غائب کے بعد اردو کے کسی شاعر کے کرم کو قہرِ اعلیٰ نہیں سمجھا وہ اپنی تحریروں میں شعر کے موتی پر دستے دیتے تھے لیکن کہیں اقبال کا بھی کوئی شعر راہ نہ پاسکا جوش کے انقلابی اور رومانوی شاعری کی گردِ بدہ مسز سردہ جی نامیہ دہی تھیں جو شعرِ ادب کا نہایت پاکیزہ مذاق رکھتی تھیں وہ خود شعر کہتی تھیں اور قباں کے حسنِ سخن میں بیٹھنا پسند کرتی تھیں جو ہر ماں نہرو شاعر انقلاب کی ناز برداری کرتے تھے وہ انگریزی شاعری پر اچھی نظر رکھتے تھے اور

اردو غزل کے امراء و رموز سے بھی واقف تھے اور خطوط کے ذریعے سے اندرا گاندھی کی شاعرانہ تربیت کرتے تھے) اور سجاد ظہیر، ڈاکٹر اشرف اور کیونسٹ پارٹی کے جنرل سکریٹری پی بی جوشی ان کے نیکمزدور میں تھے ۱۹۴۲ اور ۱۹۴۷ کے درمیان پانچ سالوں میں جوشی کیونسٹ پارٹی کے مرکزی دفتر (بمبئی) میں بارہا آئے اور اپنے کلام سے انقلابی دلوں کو گرماتے رہے (پارٹی کے مرکزی دفتر نے جوش کی طرح ملیالم شاعر ولاتھول اور ہندی شاعر سمرانندن پنت کا بھی استقبال کیا ہے) اسی زمانے میں انھوں نے کارل مارکس اور لنن نو جیسی نظریات کیسے۔ لنن نو ایک طرح سے جوش کا انقلابی منشور ہے۔

اس زمانے میں جوش کا قیام پونا میں تھا اور مجھ کو، سجاد ظہیر، سبط حسن اور کیفی کو ان سے ملاقات کا موقع تقریباً ہر ہفتہ ملتا تھا۔ ان ملاقاتوں میں جوش علمی اور سیاسی باتیں کرتے تھے اور مارکسزم کو سمجھنے کی کوشش کرتے تھے۔ انھیں مطالعہ کا شوق تھا اور باقاعدہ کتابیں پڑھتے تھے۔ ایک بار نہایت سادگی سے لیکن امراء کے ساتھ یہ کہا کہ "تم لوگ میرے ساتھ جو اسرلال کے پاس چلو وہ میرے سامنے تہاذیب خیال کرو تاکہ یہ پتا چلے کہ کیونسٹ دانشوروں اور جواہر لال میں کیوں اختلاف ہے؟ ایک بار پونے میں مہاتما گاندھی کے پاس کیونسٹوں کی گفتگو کرنے چلے گئے۔ گاندھی جی نے کیونسٹوں پر گفتگو تو نہیں کی ہاں جوش کا کلام غور سے سنا۔ کہنا مشکل ہے کہ جوش کی شاعری کو وہ کہاں تک سمجھ سکے وہ شعر سے کہاں تک لطف اندوز ہو سکے۔ ۱۹۲۳ء - ۱۹۲۵ء میں انھوں نے دہلی میں ڈاکٹر انصاری کے مکان پر مہاز کی زبان سے ان کی نظم "نفی پُجارت" سنی تھی اور خوش ہوئے تھے۔

۱۹۴۳ء میں جوش نے ترقی پسند مصنفین کی تیسری کانفرنس (بمبئی) میں ڈاننگے کے ساتھ مجلس صدارت میں شرکت کی اور غالباً تقریر بھی کی تھی۔ جو مجھے یاد نہیں ہے لیکن یہ دلچسپ واقعہ یاد ہے کہ جب سجاد ظہیر نے اعلان نامہ دستخط کے لیے پیش کیا تو جوش نے اس سے اتفاق کرنے کے باوجود دستخط کرنے سے انکار کر دیا۔ دلیل یہ تھی کہ خوبصورت سے خوبصورت لڑکی پر بھی کسی کی سفارش سے عاشق نہیں ہو جاسکتا۔ ان کو یہ شکایت تھی کہ اعلان نامہ تیار کرنے کے لیے ان سے مشورہ نہیں کیا گیا۔

اس سے قبل بھی ۱۹۳۷ء میں راجپور میں منعقد ہونے والی انجمن ترقی پسند مصنفین کی ایک کانفرنس میں جوش مجلس صدارت کے اہم رکن تھے۔ اپنے صدارتی خطبے میں انھوں نے رشاد فرمایا

تھا کہ "خدا ما بتاؤ کیا اب بھی وقت نہیں آیا کہ سینٹہ ہندوستان میں جو سرخ شعلہ آہستہ آہستہ
تھر تھرا رہا ہے اسے ہوا دینا شروع کر دیا جائے۔ انقلاب، انقلاب ہر شے میں انقلاب زندگی کے
ہر شعبے میں انقلاب، آداب و رسوم میں انقلاب، نظریات و معتقدات میں انقلاب، مستات اور
کلیات میں انقلاب۔ سیاست اور مذہبیات میں انقلاب، یکسر انقلاب، تمام تر انقلاب اور
مکمل انقلاب" اس نخبے میں انہوں نے یہ بھی فرمایا کہ اس وقت ہندوستانی ضرورتیں جان دوں
کی قربانی کے لیے چلی ہوئی ہیں چون کہ بھوک، بے روزگاری، بے زری، بیماری، جہالت ایسی تھیں
ہیں کہ ان سے آنکھیں نہیں چرائی جاسکتیں۔ اس لیے "میں ہر دست اپنی قوم میں یہ دیکھنا نہیں چاہتا
کہ دل دماغ پر غلبہ حاصل کیے رہے" نخبے کے یہ الفاظ بہت اہم ہیں۔

"میں ایک مدت سے سنتا چلا آ رہا ہوں کہ ہر قوم کے ادیب اور شاعر انتہا درجے کے
حساس، خوددار اور فیور ہو کر رہتے ہیں۔ گریس ہندوستان میں بھی یہی ہے تو میں
اپنے شاعروں اور ادیبوں کے سامنے دوزخ و بھوک گڑبڑ اڈوں گا کہ خدا! اپنے رب میں
غلبہ انقلاب پیدا کر کے ان کی ذہنی بونی کشتی کو خونِ گرداب کے خونِ آشام و نوح
سے چھڑا لیجئے..... اور شباب و محبت کا واسطہ اپنے ادبیات میں حیات اور بیداری
کا خون دڑا دیے اور وطن عزیز کے لیے دلوں کی طرح دھڑکتے ہوئے زندہ الفاظ کو
جوڑ کر ایک نیا باب الہند تیار کیجئے جس کے سنہرے اور بلند محراب کے نیچے سے زندہ کرنیے
والے انقلابات کے نفرتی جلوس فوج در فوج اور قطار در قطار ہندوستان میں داخل ہونا
شروع ہو جائیں یاد رکھیے ایک صحیح جنبش قلم شریزادہ ہندو لوگوں کے مقابلے میں زیادہ
کارآمد آؤ جنگ ہے!" (اشارات صفحہ ۶۸)

لیکن شعر کے بیانات اس وقت تک قابل قبول نہیں ہوتے جب تک وہ ثبوت میں اپنی
تخلیقات پیش نہ کرے۔ یہ تخلیقات ہی اس کا اصلی اعان نامہ ہیں۔ جوش کا یہ اعان نامہ نہایت
اور کینل اور خوبصورت حروف میں لکھا ہوا ہے۔ اس کی سطروں میں وہ تابناکی ہے جو اس سے
پہلے اردو شاعری میں نہیں تھی اور یہ جوش کی انقدنی و مانیت کا نامہ ہے۔

۱۹۴۲ء کے آس پاس جب جوش کی شہرت کا آفتاب نصف النہار پر تھا اور ان کی شاعری
کے ڈنکے بج رہے تھے تو شاعروں اور ادیبوں کے ایک حلقے کی طرف سے یہ آواز بلند ہوئی کہ جوش
کا تصویر انقلاب رومانی ہے۔ وہ شاعر انقلاب نہیں ہے صرف شاعر شباب اور شاعر شراب ہے

اس کے بعد یہ بات، تہی بار دہرائی گئی کہ یقین کا درجہ اختیار کر گئی۔

میں نے اس پر بار بار غور کیا ہے اور آج تک اس بیان کی صحت کو تسلیم نہیں کر سکا ہوں۔ جوش کی شاعری میں ہندوستان کی آزادی کا دلولہ اور انگ ہے اور اس کا عمل صرف سیاسی موضوعات ہی تک محدود نہیں ہے بلکہ نئی نئی تشبیہوں اور استعاروں کی شکل اختیار کر گیا ہے۔ اس شاعری میں ہندوستان کی زمین کی سونہری خوشبو، صبح و شام، رات اور دن کی کیفیات درختوں، کھیتوں اور پھولوں اور پھلوں کے رنگ و نکت اور موسموں کی انگڑائیاں جوش کے جذبہ حسبِ اہل وطنی کا دلہانہ اظہار ہے۔ اس شاعری میں انقلاب کے جو دامنغ تصورات ابھرتے ہیں ان میں کسان اور مزدور کا احترام ہے، محنت کا تقدس ہے، طبقاتی تقسیم کے خاتمے کی تمنا ہے ایک عالمگیر انسانیت اور وحدتِ اقوامِ عالم کے خوبصورت نقوش ہیں، اقبال نے جس کا ل مار کس کو "کلم بے تجلی" اور "میس بے صلیب" کہا تھا اسے وہ جوش کے یہاں "ادیس پیغمبرِ درخش" میں "ہے۔ بعض تہذیبی اور تمدنی تصورات جو مارکسزم کی دین ہے پہلی بار جوش کی شاعری کے سانچے میں ڈھلے ہیں پھر آخری بات کیوں گئی اور دہرائی گئی کہ جوش کا تصور انقلابِ رومانی ہے۔

کوئی شاعر انقلاب کا نظریہ ساز نہیں ہوتا۔ وہ انقلاب کا مطرب ہوتا ہے۔ وہ آئیڈیالوجی کی تخلیق و ترتیب نہیں کرتا۔ مارکس کی کتاب "سرمایہ" اور سینز کی "امپریلیزم" لکھنے کے لیے شاعر کا قلم نہیں بننا ہے جس مقام پر انقلابی مفکر اور رہنما کا دماغ ہوتا ہے وہاں شاعر کا دل دھڑکتا ہے۔ اس لیے وہ انقلاب کا بیان ان الفاظ میں نہیں کرتا جن الفاظ سے سیاسی مفکر خون کو گرماتا ہے۔ مثال کے طور پر ماؤ کا مشہور مقولہ ہے کہ اقتدار بندوق کی نلی سے نکلتا ہے اگر کوئی اس کو نالفاظ میں نظم کر دے کہ "بندوق کی نلی سے نکلتا ہے انقلاب" تو اس کو شعر تسلیم کرنا مشکل ہوگا لیکن ہم اس خیال کو شعر سمجھ کر اس وقت داد دیں گے جب وہ اقبال کے شاعرانہ غنوں کا لباس پہنے گا۔

میں تجھ کو ستا تا ہوں تقدیرِ اہم کیا ہے

شمشیر و سناں اول طاؤس و ربابِ آخر

دھچپ بات یہ ہے کہ اقبال کا یہ شعر جو ماؤ کے خیالات سے بہت قریب ہے ماؤ کے فقرے کے ہندوستان میں شہرت پانے سے بہت پہلے کہا گیا تھا کیا اس شعر میں "شمشیر و سناں" رومانی الفاظ نہیں ہیں؟ بندوق، رافل، توپ اور ٹینک کے مقابلے میں یہ نرم اور خوش آہنگ ہیں۔ پھر طاؤس اور رباب کے الفاظ کو شامل کر کے شعر کو زیادہ گوارہ بنایا گیا ہے۔ اس قسم کے شاعرانہ عمل کے بغیر اچھا

شعر ممکن نہیں ہے اس طرح کے بیان کو فکر کا مغز بچھ لینا اور استعارے اور تشبیہ کو لغوی معنوں میں محدود کر دینا شعر فہمی کی توہین ہے۔

ہمارے سامنے دنیا کے عظیم انقلابی شاعر کی وہ مثالیں ہیں پابلو نرودا سب سے بڑا نام ہے وہ شاعر بھی تھا اور سیاسی رہنما بھی وہ چلی کی کمیونسٹ پارٹی میں مرکزی کمیٹی کا ممبر تھا۔ اس کے انقلابی کردار، انقلابی افکار اور انقلابی اشعار کی داد دینے والوں میں فائیڈل کاسٹرو، چے گوڈیرا، ماڈرنے تنگ شامل ہیں۔ چے گوڈیرا کے تھیلے میں پستوں کے ساتھ پابلو نرودا کی کتابیں بھی رہتی تھیں اس کی ایک نہایت مشہور انقلابی نظم جو اس نے بلجیئم کے زمانے میں کہی تھی۔ جب موت اس کا تعاقب کر رہی تھی اور وہ دیس بدیس مارا مارا پھر رہا تھا ان الفاظ پر ختم ہوئی ہے۔

”میں یہاں کوئی شے حاصل کرنے نہیں آیا ہوں۔ میں صرف یہ دعوت دینے آیا ہوں کہ ہم سب ایک ساتھ سرخ شراب پیئیں اور سینما دیکھیں!“

ن مصروعوں کی بنید پر گر کوئی یہ کہے کہ پابلو نرودا شہابی تھا اور انقلاب کے مسائل کو شراب میں عرق کر دینا چاہتا تھا تو یہی نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ یا تو وہ شخص شعر فہمی کی صلاحیت سے محروم ہے یا ہان بوجھ کر انقلابی شاعر پر تہمت تراش رہا ہے اور اسے بڑبڑہا کسی خاص مقدمہ کے لیے رُسوا کرنا چاہتا ہے۔

آپ تو جانتے ہیں رومانیت کی بہت سی قسمیں ہیں، بہت سے رنگ ہیں، بہت سے انداز ہیں۔ ایک طرح کی رومانیت وہ ہوتی ہے جس کو موت گندگی اور دوسری قبیح چیزوں سے دل چسپی ہوتی ہے اور ایک دوسری طرح کی رومانیت وہ ہوتی ہے جو زندگی کو در اس کی بامیدگی کو حسن کاروانہ لہ سے دیکھتی ہے اور تصور اور تخیل کو حسن اور نور عطا کرتی ہے۔ ایک رومانیت حقیقت کے پیرے اغازہ ہوتی ہے اور دوسری مُردے کے کفن میں کافور کی بو، ایک رومانیت حال سے بیزار ہو کر ماضی، طرف دیکھتی ہے اور دوسری مستقبل کی طرف ماضی پرست رومانیت کے ہیچے میں غم کی ہیر ہوتی ہے مستقبل کی بشارت دینے والی رومانیت میں رجز خوانی کا آہنگ آجاتا ہے۔

مکتوب نامہ تمام ہے۔ جعفری صاحب نے اس کی دوسری قسط بیچنے کا دندہ کیا تھا لیکن شیعہ ساز کی طبع

لے باعث نہ بھیج سکے۔

مدیر

جوش کی شاعری میں طنز و مزاح کا عنصر

ڈاکٹر لطیف الرحمن

جوش تا عمر اپنی غلبت شاعرانہ کے دشمن رہے، اور تا عمر نقادوں پر تبرا بھیجتے رہے۔ جوش نے اپنی شاعری کے ارد گرد ایک عظیم الشان غلط فہمی کا دھند لگا، اس طرح پھیلا دیا کہ ان کے نقاد ایک محدود فاصلے کے آگے کچھ نہ دیکھ سکے۔ جوش کے مندرجہ ذیل شعر نے ان کی شاعری کی تفہیم و تنقید میں ہمہ گیر منفی کردار ادا کیا ہے۔

کام ہے میرا تغیر، نام ہے میرا شباب

میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

جوش اور نقادان جوش کے نفسیاتی عمل و رد عمل سے قطع نظر جوش کی شاعری کے مطالعہ و محاسبہ میں یہ شعر کلیدی اہمیت نہیں رکھتا لیکن ستم تو یہی ہے کہ خود جوش اور ان کے نقادوں نے اسی بدنام زمانہ شعر کو بنیادی اہمیت کا حامل قرار دیا۔ جوش نے 'شعلہ و شبنم' و 'سیف و سہو' میں اس شعر کو سرنوشت کی حیثیت دی۔ ان کے نقادوں نے اس کی بنیاد پر انقلابی شاعر کی حیثیت سے جوش کی شاعری کا تنقیدی تجزیہ کیا۔ اور 'آتش کدہ' کے زیر عنوان ان کی سیاسی، باغیانہ اور ایجنسی شیشل نظموں کے فکری و فنی تجزیے کے بعد جو اسے قائم کی دہ جوش کے حق میں تو ہو ہی نہیں سکتی تھی کہ جوش کی اس طرز کی شاعری بہر کیف کمزور اور پستلی ہے۔ عصری منظر و پس منظر کے زیر اثر جوش کی اس نوع کی نظمیں، غیض و غضب، شور و شغب، ہیجان و انتشار، نعرہ بازی اور گمن گرج کا مزاج رکھتی ہیں۔ اور کسی انقلابی تصور یا فکر سے عاری ہیں۔ جس کی بہت سخت گرفت ان کے نقادوں نے کی ہے۔ حالانکہ کسی منظم تصور انقلاب کے فقدان کے لیے جوش کو ملزم قرار دینا صریحاً زیادتی ہے کہ اس عہد میں تو گاندھی اور نہرو جیسے رہ نماؤں کے سامنے بھی انقلاب کا کوئی واضح اور مثبت تصور تو ہرگز نہیں تھا۔ بس انگریزوں کی

غلامی سے نجات کو ساری تمناؤں کی تعبیر کی حیثیت حاصل تھی۔ جس کا ثبوت آزادی کے بعد سے اب تک کی قومی اور سیاسی زندگی کا انتشار و بھران ہے۔ خیر! اس جملہ معتبر ضہ سے قطع نظر جوش کی باغیانہ یا انقلابی شاعری تکنیک کی کمزوری، تکرار الفاظ، غیر تخلیقی رویہ جمالی شعور کے فقدان، فنی ناچستی اور اثر و تاثر سے محرومی کی نمایاں مثال ہے اور مجاز کے لفظوں میں ڈکشن کی نہیں ڈکشنری کی شاعری ہے۔ لیکن جوش کی سب سے بڑی مصیبت یہ تھی کہ ماقبل آزادی ان کی ہمہ گیر شہرت و مقبولیت ایسی ہی نظموں کی، بین منت تھی حصول آزادی کی ہر تحریک نے جوش کی اس نوع کی شاعری کو، زمیہ آہنگ کے طور پر قبول کیا۔ اور ہنری اور اردو کے تمام شاعروں میں جوش کو سب سے بڑے نقاد بی شاعر کی حیثیت سے دیکھا گیا۔ خود جوش نے بھی اپنی اس طرز شاعری کو اپنی انفرادی عظمت، شناخت اور شہرت و مقبولیت کا زینہ سمجھا۔ اور یہی چوک ان کے نقادوں سے بھی ہوئی۔ نتیجہ جوش کی شاعری کے حقیقی پہلوؤں اور خوبیوں کی طرف بے توجہی عام رہی۔ کہہ سکتے ہیں کہ جوش اپنی پسیدہ ہوئی گمراہی اور نقادوں کی عصیت کا شکار ہو کر رہ گئے۔

جوش کی نظم "نقاد" ایک اہم فنی شاہ کار ہے اور ایک طنزیہ تخلیق کی جہت سے بھی منفرد جمالیاتی کارنامہ۔ گرچہ انھوں نے "سیف و بسو" میں "انتخاب و انتقاد" کے عنوان سے تنقید کی مختلف قسمیں بیان کی ہیں اور اپنے مخصوص سلوب میں نقادوں کو مٹھوٹے مردود کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ لیکن فنکارانہ نزاکت و نفاست کے لحاظ سے ان کی نظم "نقاد" اردو کی بہترین نظموں میں شمار کی جاسکتی ہے۔ نظم کا ابتدائی بند دیکھئے۔

رحم اے نقاد فن، یہ کیا ستم کرتا ہے تو
کوئی نوکب خاں سے چھوٹا ہے غضب رنگ و بو
شاعری اور منطقی جمشیں یہ کیسا قتل عام
برش معتبر ض کا دیتا ہے زبوں کو پیام
کیوں اٹھا۔ ہے جنس شاعر کے پرکھنے کے لیے
کیا شمیم سنبل و نسریں ہے چکھنے کے لیے
اے ادب نا آشنا! یہ بھی نہیں سمجھو کوخیاں
تنگ ہے بزم سخن میں مرے کی تیرن قان

منطقی کا نئے پہ رکھتا ہے کلام دلپذیر
 کاشش اس لفظ کو سمجھے تیری طبع حرف گیر
 یعنی اک لے سے سب نافتہ کو کھلتا پا ہے
 پنکھڑی پر قطرہ شبیم کو تلتا پا ہے

اگلے بندوں میں جوش نے شعر کی مامیت و خصوصیت، تخلیقی مراحل و مسائل اور
 حسن و دس کشی وغیرہ پر نفیس و نازک خوب صورت اور پُر اثر اشعار کہے ہیں۔ چند مثالیں بلا
 تخصیص پیش کرتا ہوں۔

جن کے اسرار درخشاں روح کی محفل میں ہیں
 سیپیاں ہیں نطق کی موجوں پہ موتی دل میں ہیں
 شعر کیا۔ کچھ سوچنا دل میں بہ نغمہ دل نشیں
 شعر کیا۔ ہر چیز کہہ کر، کچھ نہ کہنے کا یقین
 شعر کیا ہے نیم بیداری میں بہنا موت کا
 برگ گل پر نیند میں شبیم کے گرنے کی صدا

جوش کی نظم، 'نقاد'، ایک شکوہ ہے یعنی بڑی حد تک نقادوں سے جوش کا ذاتی شکوہ
 لیکن اس سے الگ یہ ایک خوب صورت فنی تخلیق ہے جس کو طنز کی نشتریت نے مزید یکش بنادیتا
 جوش کی شاعرانہ عظمت و امتیاز کا انحصار ان کی ایسی ہی بے شمار نظموں پر ہے جن
 کا انتخاب، انھوں نے 'فکار'، رنگ و بو، مطالعہ نظر، تشریت، نگارخانہ، در
 درو تیں، وغیرہ کے عنوان سے 'سیعف و سببو' میں پیش کیا ہے۔
 یعنی جوش کی منظریہ، ردائی، خمریاتی، مذہبی اور طنزیہ و مزاحیہ شاعری وغیرہ۔ کہ ایسی نظموں
 میں فنی شعور و چپنگی بھی ہے، تنوع اور رنگارنگی بھی، تشبیہ و استعارے کی ہدیت و ندرت بھی،
 اسلوب میں ردائی و سبے ساختگی بھی۔ اور سبھی میں اثر و تاثر بھی۔ لیکن جوش کی انقلابی شاعری
 کے مضمون نے وہ فراطر و تفریط پیدا کی کہ جوش کے اصل سرمایہ سخن کی طرف کہ توجہ دی گئی
 جوش کی خمریہ شاعری کا سرمایہ نسبتاً قلیل ہے لیکن اس قبیل کی نظمیں جوش کی نیشل
 فن کا، نہ عظمت کی دلیل ہیں۔ فنی اعتبار سے بھی، اور فکری لحاظ سے بھی اور اس حقیقت
 کی نشاندہی کرتی ہیں کہ انقلابی شاعری سے الگ جوش کا دوسرا رنگ کلام، جوش کو صنف

مزاح کی تخلیق میں معاون ہوتا ہے۔ جوش کی شاعری میں طنز کی گہری کاٹ ہر جگہ نمایاں ہے۔ ادھر بقول کلیم الدین احمد :

”سنوں نے بیچی ٹیشنل نظروں میں بھی طنز سے کام لیا ہے“ طنز جوش کا آئینہ،
اسلم ہے جس نے ان کے اسلوب کو ایک خاص انفرادیت اور، متینہ کا حامل بنا دیا ہے۔
لیکن جہاں طنز کے ساتھ ساتھ مزاح اور طرافت کے عناصر بھی موزونیت و مناسبت کے
ساتھ کار فرما نظر آتے ہیں، وہاں جوش کا رنگ کلام ستودا اور اکبر کی رویتوں کی تجدید و
توسیع کا درجہ حاصل کر لیتا ہے جس کی روشنی میں جوش اگر قبائل کی طرح ہمیر نہیں تو
ایک مصلح ضرور نظر آتے ہیں۔“

طرافت کا تعلق حس مزاح سے ہے جو ایک جبلی خصوصیت ہے۔ ماہرین نفسیات نے
اس کی افادیت کے پیش نظر، اس کے صحت مند اور غیر صحت مند تصور کا تجزیہ کیا ہے۔
مشہور ماہر نفسیات اور اردو نقاد ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں۔

”سب سے اعلیٰ اور ارفع حس مزاح، اس کو قرار دیا گیا ہے جس کی بدولت مزاح کا
ذوق خود اپنی ذاتی خامیوں کو مزاح کا نشانہ بنانے پر قادر ہو..... اس ارفع درجہ جس کا
حس نق اپنی نظریات تخیلیات کو صرف خوش طبعی کا سامان نہیں بناتا ہے۔ اس
کا ایک منطقیانہ کردار ہوتا ہے جس معاشرے سے وہ وابستہ ہوتا ہے اس کے
ساتھ اس کا برتاؤ اپنی شخصیت کے ایک جزو کے جیسا ہوتا ہے۔ اس طرح اپنے
ذاتی معائب پر نظر رکھنے میں جو ردیہ وہ برتتا ہے، اپنے معاشرے کی کوتاہیوں،
بدعنوانیوں، بدعنوانیوں اور بے اعتدالیوں پر اس کی نگاہ اسی انداز سے پڑتی ہے
وہ معاشرے کی صلہ کی غرض سے ان پر شوگر کوٹنگ کر کے مزاحیہ رنگ میں نہیں پیش کرتا۔“

اس پس منظر میں جوش کی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری انہیں ایک مصلح کا منصب یقیناً
عطا کرتی ہے۔ مثال میں ن کی ایک طنزیہ نظم ”موتویان وقت حسین آباد سے خطاب“ کو
سننے رکھ سکتے ہیں۔ جوش نے نظم کی شان نزول کا پس منظر ن لفظ میں بیان کیا ہے
لکھنؤ میں وقت حسین آباد ایک شاہی وقف ہے جس کے غور موتوی حسین آباد
و، آصف لدو بہادر کے مقبروں میں محرم کی آٹھویں درویش کو بہت بڑے
پیمانے پر چرغوں کا شہما کرتے ہیں۔ محرم، اور چہ غار؟

آٹھویں کے چراغاں کی یہ ایک شرمناک اور غلامانہ خصوصیت ہے کہ اس شب کا کھیل تماشا صرف صاحب لوگوں کے لیے مخصوص ہوتا ہے جو اپنے اپنے محبوبوں کے ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے ادھر سے ادھر قہقہے مارتے پھرتے ہیں۔

اس دن کسی ہندوستانی کو امام یاڑوں میں قدم رکھنے کی اجازت نہیں ہے صرف بعض ممتاز ہندوستانیوں کو پاسوں سے سرفراز کیا جاتا ہے البتہ صرف ہندوستانی اس شہر سے داخل ہو سکتے ہیں کہ وہ اپنے ہندوستانی لباس کو ترک کر کے انگریزی لباس میں آئیں۔

جوش کا یہ احتجاج ان کے دلی کرب کی علامت ہے جس نے ایک پُر اثر نظم کی شکل اختیار کر لی ہے۔

سُن سکو تو چند نالے ہیں دل غمناک کے
اے گرامی ممبرو! وقف حسین آباد کے
مشعلوں کی جگمگاہٹ کی ہوا کرتی ہے شو
ہر محرم کی نویں اور آٹھویں تا، بچ کو
وہ اداس اور تشنہ دور، تیس مری جوئے قرأت
جن کے ستائے کے اندر گم ہوتی روئے کائنات

پرفشاں تھے جن کے ستائے جس کے واسطے
تم نے ان مالتو کو چپ ٹٹا ہے جس کے واسطے
مشعلوں میں جس جگہ خون شہید کا بد رنگ
سیر کرنے کو بلائے جائیں وہ بل فساد
کیا حیات ہے کہ اپنوں کے لیے ہو ردک تھام
روپ میں بھی غیب کے لئے کوئی تو اذن عام
یہ تملق، یہ خوشامد، یہ زبوں اندیشیاں
غم کردہ مسلم کا ہو نصرائیوں کا بوستان

گلے، شعار میں جوش نے جبرے، بچ و غم کے ساتھ سب ہم قہقہے پر شدید احتجاج کیا۔

ہے۔ یہ ایک کامیاب اور پُر اثر نظم ہے۔ تشبیہوں کی جدت، استعاروں کی ندرت اور تلمیحوں کی تعبیرات نو سے یہ نظم ایک حسین تخلیقی تجربہ بن گئی ہے۔ طنز کی گہری کاٹ کے پس پردہ ایک اصلاحی جذبہ بھی کار فرما ہے۔ جوش نے اپنی متعدد نظموں میں معاشرے کی بدعنوانیوں کو تابیوں اور خرابیوں پر تعمیری اور مثبت طنز کیا ہے۔ ایسی ہی ایک اہم اور کامیاب نظم ”حسین اور انقلاب“ بھی ہے۔ روایت ہے کہ جوش نے آغا فی صاحب کے امام باڑے میں ایک بڑے مجمع کے سامنے یہ مرثیہ پڑھا تھا۔ اور لوگوں کی اچھی خاصی ناہنسی مٹا لی تھی لیکن بقول ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری جناب ناصر الملت قبلہ نے جوش کے اس مرثیے کی بے حد تعریف و تحسین فرمائی تھی۔ یہ بیان فی نفسه اس امر کا ثبوت ہے کہ جوش کی طنز نگاری فنی و فکری توازن، اصلاحی و تعمیری جذبہ و احساس اور حقیقت پسندی پر مبنی ہے۔ ورنہ جناب ناصر الملت قبلہ کی بارگاہ میں جوش یقیناً معتبوب قرار دیئے جاتے۔

جوش کے فکر و فن کی انفرادیت و عظمت اور ان کا مصلحانہ جذبہ و احساس ان کی طریفانہ شاعری میں نسبتاً زیادہ نمایاں ہے۔ ان کی طریفانہ شاعری محظوظ بھی کرتی ہے اور مبنیہ غور و فکر کی دعوت بھی دیتی ہے۔ اس اعتبار سے جوش کا یہ رنگب سخن سودا اور اکبر کی روایت شعری کا آئینہ دار نظر آتا ہے۔ ان کی نظم ”فتنہ خانقاہ“ شیخ کی مناجات ”مودی“ اسے شیخ شہر، مہاجن اور مفلس، وغیرہ جوش کے بلند انداز و اصلاحی نصب العین کی مثال ہے۔ فتنہ خانقاہ، جوش کی ایک مشہور و مقبول نظم ہے۔ اس میں ذراہائی تحرک اور دلکشی بدرجہ تم موجود ہے۔ ملاحظہ فرمائیے۔

کدو جو ہر فاتحہ کب بنت مہر دماہ پہونچی نظر جھٹکائے ہوئے سوئے خانقاہ
زہد نے ٹھانی جھٹکے ہوئے نگاہ ہونٹوں میں دب کے ٹوٹ گئی مغرب و ر

ہر پا ضمیر نہ ہر میں کہرام ہو گیا

ایساں دلوں میں لرزہ ہر اندام ہو گیا

دس آنی ہر نگاہ سے آواز آ رہی جیسے کوئی پہاڑ پہ آمدنی میں دست در

دھڑکے دھڑکے دھڑکے دھڑکے دھڑکے ہنسنے لگیں شیوش کے سینوں پہ دھیمیوں

ہر تو فنگن جو جلدہ جاننا ہو گیا

ہر مرغ حسن کا پردانہ ہو گیا

ہاتھ اس نے فاتحہ کو اٹھائے جو ناز سے آپنل ڈھلک کے رہ گیا زلف دراز سے
جادو ٹپک پڑا نگہ دل نواز سے دل اہل گئے جمال کی شان نیاز سے

پڑھتے ہی فاتحہ جو وہ اک سمت مڑ گئی

اک سپر کے تو ہاتھ سے تسبیح بگر گئی

پل بھر میں زلف سیلی تمسکیں بگر گئی دم بھر میں پارسائی کی بستی اجڑ گئی

جس نے نظر اٹھائی، نظر رخ پہ گز گئی گویا ہر اک نگاہ میں زنجیر بڑ گئی

طوفان آب درنگ میں زباں کھو گئے

سارے کبوتران حرم ذبح ہو گئے

زاہد و عشق خدا سے نکل گئے انسان کا جمال جو دیکھا پسمل گئے

ٹھنڈے تھے لاکھ حسن کی گرمی سے جل گئے گرنیں پڑیں تو برف کے تونے پگھل گئے

القسمت دین کفر کا دیوانہ ہو گیا

کعبہ ذرا اسی دیر میں بت خانہ ہو گیا

جوش کی فکری دفنی صلابت و پختگی کی ایک ایسی ہی مثال ان کی مشہور نظم "مولوی"

ہے۔ مولوی، ناصح، ملا، زاہد، صوفی، مدرس، مفتی، فقیہ، شیخ و غیرہ کی اصطلاحوں میں

فارسی اور اردو کے تقریباً ہر قابل ذکر شاعر نے اس قوم کی نظریہ داری، تصنیف، ریاکاری اور

مکاری کا پردہ فاش کیا ہے لیکن جوش نے پہلی بار ایک مکمل اور بھرپور سرپانگاری کے ذریعہ

اس قوم مخصوص کی کم و بیش پوری شخصیت کو متحرک سطح پر تاثر کے ساتھ پیش کرنے کی کامیاب

کوشش کی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے۔

ہوئی اک مولوی سے کل مراقبات شبیہ قبتہ و تصویر منبر

وہی ہوں گے جو فردوس میں خدا کے فضل سے حوروں کے شوہر

عمامہ بر سر و مسواک در جیب اننگا پانچ مہ، دلق در بر

حنائے ریش سرخ آنکھوں میں سبز عبا کے بند ہیں تسبیح احمر

کشادہ صدر اور کوتاہ گردن شکم پر رعب قد رشک عنوبر

نہیں بھری ہوئی آنکھوں پہ عینک گلوری منہ میں لب خون بکوتر

جبیں کا داغ، اک دہکی ہوئی رات کمر کا گھیر اک سمت سمت

بتوں کی چاہ میں ہم رشک مجنوں خدا کے عشق میں وہ دیو پیکر
 وضو کے فیض سے شاداب دارِ صبی خدا کے خوف سے چہرہ گل تر
 سجدے بے ریا ماستے کی بندی درود با صفا ہونٹوں کا بو ڈر
 ادا مر کی ثنا ، ہجو نواہی مدیشیں برزباں فتر آن اذہر
 ارم کے تذکرے کس کس مزے سے حسائی ریش مٹھی میں پکڑ کر
 جبیں گوارۂ انوار یزداں زباں آنیسۂ خلق پیمبر
 مگر ۲ نگہوں میں ہنگام تبسم
 ریا کی چشملیں اللہ اکبر

یہ دور اس قسم کی تمام نظمیں جوش کی ممتاز شاعرانہ انفرادیت کا ثبوت ہیں۔ ان میں
 فن تکنیک درہنیت کی وہ کمزوریاں نہیں جو عام طور پر ان کی سیاسی اور انقلابی نظموں سے
 منسوب کی جاتی ہیں۔ بلکہ اس کے برعکس ان میں تمیز کا احساس، تنظیم کا شعور، ارتقائے خیال
 اور بھرپور شعریت موجود ہے۔ ایک مختصر مثال ”شیخ کی مناجات“ سے بھی دیکھئے۔

اے خداے بزرگ و رزق کشا کہ سلامت مری عبادِ قبا
 تیرے بندوں میں ہیں جو صاحبِ زر میرے آگے جھکا دے ان کے سر
 سن مری بات میرا کہنا مان یا غفور الرحیم ، یا رحمن
 گریزوں کے پھرانے واسے بھیج بھیج ضربیں لگانے واسے بھیج
 اہل زر کو کسی بہانے بھیج سانس لیتے ہوئے خزانے بھیج

یہی مزید مثالیں کلام جوش سے پیش کی جاسکتی ہیں۔ جن میں جوش کی تخلیقی ہنرمندی
 کا بے ساختہ ظہار ہوا ہے جن میں قافیہ پیمائی، بند پیمائی، آدرود، رعایت لفظی و تکرار لفظ
 و حیاں کا عیب نہیں۔ بلکہ تخلیقی روئی و بے ساختگی ملتی ہے۔ ان غزلوں کے تنقیدی مطالعے
 سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ جوش نے سودا و اکبر کی جمالیاتی رویتوں کو تنوع اور طرف
 سے ہم کنار کیا ہے ورنہ جوش کی ظریفانہ شاعری اصداغ نصب العین رکھتی ہے ورنہ سب سے
 ہم بات یہ کہ جوش کی شاعرانہ عظمت اور فن کا اہم امتیاز کی نشاندہی ان کی منظریت، تخریق،
 رومانی، فکری، مشاہداتی اور مذہبی شاعری سے ہوتی ہے۔ ان کی نقادانی یا سیاسی شاعری
 سے نہیں بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ ان کی شاعری ان کی شاعرانہ عظمت و

امتیاز کے لیے حجاب بن جاتی ہے۔ اس لیے جوش کے اس رنگ کلام کا فہمنا یا جزوی مطالعہ تو کیا جاسکتا ہے لیکن اس کو بنیادی اور کلیدی اہمیت دینا تنقیدی گمراہی کے مترادف ہے۔ جس نے جوش شناسی میں ایک اہم روایت کی حیثیت حاصل کر لی ہے۔ لیکن اب اس روایت سے انحراف ناگزیر ہے اگر جوش کی قراء واقعی تفہیم و آگہی مقصود ہے۔

.....چمن بولتا ہوا

سید عاشور کاظمی

اہل مشرق، ادب شناس اور صاحبانِ نقد و نظر کے اجتماع میں مرثیہ نگاری اور اس کی روایت کے بارے میں کچھ کہنا، خاص طور پر جوش رسی شخصیت کے حوالے سے مرثیے کے موضوع پر بات کرنے کے لیے جوش ایسا حوصلہ ہی چاہیے، یوں بھی دانشور، نقد و نظر اس فقیر کا منصب نہیں۔ — مردِ جہ تنقید کی افادیت اور عظمت کا احترام کرنے کے باوجود شاید میری کم علمی اس کا سبب ہو کہ بسا اوقات بعض اکابرین کے تنقیدی جملوں کو کئی کئی بار پڑھنے کے باوجود مطلب سمجھ میں نہ آیا۔ اور اگر کبھی کوئی بات سمجھ میں آئی تو صرف اتنی کہ مضامین میں متضاد معنی در آمد بردار کرنے والے جملے آپس میں دست و گریبان نظر آئے اور یلائے معنی اپنی عصمت بچائے یک گوشے میں کاہنتی نظر آئی۔ اگر آپ میری گزارش سے متفق نہ ہوں تو سافقتیات کے موضوع پر لکھا، تو کوئی جو سبب مضمون پڑھ کر دیکھ لیجئے۔ — اپنی بیچ مدافعی کا اعتراف مکرر، کہ میری حقیر رائے میں قلو پٹھر کے چہرے کی سافقتیات کا تجزیہ بہ انداز مضامین سافقتیات کیا جائے تو وہ قاتلہ عالم بھی سافقتیات کے ماہر کسی پر و فیسر سے زیادہ خوش شکل نظر نہیں آئے گی۔

بس ایک طرف تو یہ صورت حال کہ ”جانا تو یہ جاننا کہ نہ جاننا کچھ بھی“ اور دوسری طرف یہ خوف کہ کہیں قلو پٹھر ”آئیڈنٹیٹی کارڈ“ IDENTITY CARD کے شہرت یافتہ کسی پر و فیسر کی ہم شکل نہ کھلائے۔ اس فقیر نے ادب پاؤں کو قاری کی نظر سے دیکھنا اور قاری کی نظر سے ان پر رائے دینے کی عادت کو اپنا لیا۔ — کچھ پڑھے لکھے لوگوں نے اسے عوامی تنقید کا نام دیا جو میرے لیے اعزاز ہے کہ عوام سے میرا تعلق ہی میری پہچان ہے تو مجھے اچھا لگتا ہے۔

اردو مرثیے کا ذکر آتے ہی ذہن انیس و دہری کی طرف جاتا ہے اس لیے کہ ان حضرات نے
 اس صنف سخن کو جس طرح برتا اور جس طرح اس میں تجربے کیے کم از کم اردو ادب میں مرثیے کے
 وہی معنی مان لیے گئے۔ حالانکہ کسی شہر یا تہذیب کے اختتام و زوال پر یا کسی پیارے کے بھرنے
 پر جو نوحہ گری شاعری میں عہد قدیم سے کی جاتی رہی ہے وہی مرثیے کی اولین شکل ہے

صاحبو۔ ایک شخص جو عرصے سے مغرب میں آباد ہے اور جس کا واسطہ اہل مغرب کے عبادہ

مشرق کے اُن علم دوستوں سے بھی رہتا ہے جو مغرب کی فضا میں ایسے رچ بس گئے ہیں کہ مغربی

تواؤں کے بغیر مشرق کی کسی بات کو نہیں مانتے۔ چنانچہ اس شخص کے لیے لازم ہو جاتا ہے کہ وہ

مرثیے پر بات شروع کرنے سے پہلے خواہ وہ مر رہا ہے یا نہ مرے مرثیے کی رویت کا ذکر ضرور کرے

اس کا سبب وہی کہ یہ شخص اس سرزمین سے تعلق رکھتا ہے جس کی عظمت کو بتانے کے لیے

تھیکسپٹر سے اس کا موازنہ کرنا پڑتا ہے اور جوش کو نواس کے لیے معنی اور شیلے کا تذکرہ کرنا پڑتا ہے

یہاں غیر مسلم قرآن پڑھتا نظر آئے تو مسلمان کے لئے یہ کتاب جہنم نہیں لیتے بلکہ اس کی اور مدد کرتے

ہیں کہ اس ملک میں عداوت سے زیادہ قرآن کو سننے پر زور دیا جاتا ہے۔ پتہ پنجم حسن قرأت در تقویٰ

دوسری فونٹ مغرب کی تبیین سے زیادہ نورس دکھائی دے گی کہ کتاب THE BIBLE THE QURAN

& SCIENCE کے جوہر سے دو گ قرآن کو زیادہ جانتے ہیں۔ کلاسیکی ادب میں ایک خاص جہر

اور انداز میں نوحہ گری کرنے والوں میں نمایاں نام ہو رہا ہے (HORACE) اور اووڈ (OVID) کے

ہیں کیونکہ ان دونوں نے اقبل مسیح اس صنف شاعری کے لیے ایک مخصوص بحر کا استعمال کیا

ہے۔ ان کے ساتھ ہی آرگیو (ARGIVE) یا کہ بروٹس (ECHEMBROTUS) پیسے

ڈیو کے نام اس وجہ سے معروف ہیں کہ چھٹی صدی قبل مسیح میں ان لوگوں نے بھی یہی طریقہ اپنایا

میں ایک مخصوص بحر اور عام شعری صناعت سے علیحدہ طرزِ نگاہ کو اختیار کیا۔ ان کے بعد پانچویں صدی

قبل مسیح میں زیادہ نمایاں نام یوریپیڈس (EURIPIDES) اور اینڈروماخے (ANDROMACHE)

کے ہیں مگر ان کے مرثیوں کا حوالہ دینا زیادہ مؤثر اس لیے نہیں ہے کہ یہ سب روایتی زبان میں ہیں

اور ان کے نگریزی تراجم اب تک میسر نہیں ہیں۔ صرف اتنے حوالے ملتے ہیں کہ انھوں نے مرثیے یا

نظم نوحہ گری کے لیے علیحدہ بحر، وزن، قواعد بلکہ بالکل ہی علیحدہ مختصات و علامات کا استعمال

کیا ہے۔

ابتدائی یونانی مرثیے جو بہت شروع میں یعنی ساتویں اور چھٹی صدی قبل مسیح میں لکھے

گئے تھے ان سب میں ذاتی غم و اندوہ اور تاسف کا اظہار ملتا ہے۔ ان میں جنگ جگہ شادی بیاہ کی رسومات، سیاسی حالت پر اشک فشانہ، اخلاقیات اور پسند و نفاق کے دفتر بھی ملتے ہیں۔ وہ حضرات توجہ فرمائیں جو انیس پر معترض ہیں کہ میر انیس نے کربلا کے واقعات کو لکھنوی تہذیب کے تناظر میں بیان کیا ہے اور بدینے کے، امام حسین کو امام حسین لکھنوی بنا دیا ہے۔

ANT. MACHUS OF

پانچویں صدی کے اواخر میں انٹی ماکس آف کلوفون

COLOPHON نے مرثیے کی بھر اور انداز میں بنیادی تبدیلی کی اور اس نے کسی حد تک مرثیے پر اشک فشانہ کے ساتھ عشق و محبت کے تذکرے بھی کیے اور اپنے ان غم ناموں کا نام LYDE رکھا۔ اس طرح مرثیے کو عصری حالت پر سیر حاصل تبصرے کی شکل دینے والوں میں آرچی لوکس ARCHILOUS اور ہم نارس MIMNARNUS کے نام بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان

کے بعد دور سکندری میں جسے کلاسیکی ادیبوں نے ALEXANDRIAN PERIOD کہا ہے۔ بیانہ مرثیہ اپنی نئی آب و تاب اور اسلوب و لہجے کے ساتھ ایک عام اور مقبول صنعت شعری بن گیا۔ ANTIMACHUS کے مقلدین میں فینوکس PHANOCLES اور ایگزینڈرای ٹولس ALEXANDER AETOLUS کے نام نظر آتے ہیں۔ اس طرز ہم دیکھتے

ہیں کہ ساتویں صدی قبل مسیح سے نویں صدی عیسوی تک لگ بھگ ڈیڑھ ہزار برسوں میں مرثیہ نگاری نے ترقی تو بہت کی مگر اس کا مزاج اور زیادہ تر زبان یک ہی یعنی لاطینی رہی۔ سسلاطینی مرثیہ نگاری کو کیٹولس CATULLES نے منہانے کمال کو پہنچایا۔ نویں صدی کے آتے آتے ٹولس TIBULLUS اور پراپرتیس PROPERTIES کے نام بھی سامنے آتے ہیں جنہوں نے نوحہ گری کو دوبارہ واردات قلبی اور معریت عشق و محبت کے بیانیوں سے ہم کنار کیا اور مرثیہ جو صرف نوحہ گری میں بدلتا جا رہا تھا پھر ایک نئے رجحان سے آشنا ہوا۔

ایک جلتے کا خیال ہے جس کی نمائندگی پاکستان کے فنس حسین نقوی نے کی ہے (انقوش دسمبر ۱۹۷۰ء) کہ چار ہزار قبل مسیح اوسائرس (OSIRIS) کی موت پر ای کس (ISIS) کی نوحہ گری مرثیے کی سب سے پہلی شکل ہے، مگر اس مرثیے کے متعلق ایک رائے یہ بھی ہے کہ یہ ELEGY سے زیادہ MONOGY کے قریب ہے لیکن بہرہ یہ اس صنف سخن کی پہلی کوشش ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ مغرب میں مرثیہ نگاری کا باقاعدہ آغاز سولہویں صدی سے

ہوتا ہے۔ اس سے پہلے کی جدید زبانوں میں اس نام کا ذکر شاید ہی آتا ہے۔ کیونکہ جب بھی مرثیہ نگاری کا نام لیا گیا لوگ اس کے معنی لاطینی یا یونانی میں لکھی ہوئی قدیم نظموں سے سمجھے۔

سولہویں صدی مغرب میں عام طور پر اور جزائر برطانیہ میں خاص طور پر ایک خاص قسم کے سیاسی اور تہذیبی ارتقار کے لیے مشہور و ممتاز صفات کی حامل سمجھی گئی ہے۔ اسے یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ یہ زمانہ برطانیہ کی سیاسی اور تجارتی ترقی کے ساتھ تہذیبی اور ادبی ترقی کا بھی رہا ہے۔

پندرہویں صدی کے آخری برسوں میں ہسپانیہ میں عربوں کے مکمل زوال کے بعد وہاں کی لائبریریوں میں جمع چار لاکھ نادر کلمی نسخے و مخطوطات اہل یورپ کے ہاتھ لگے تو راتوں رات سولہویں صدی میں لوگ دانشور، محقق اور مصنف بن گئے۔ البتہ اس صورت حال کا مثبت اثر یہ ہوا کہ دور جاہلیت میں کلیسا نے حصول علم پر جو پابندی لگا رکھی تھی وہ اجادہ داری ٹوٹ گئی اور مسلمانوں کا چراغ بجھنے بجھتے

یورپ کے عوام کو علم کے اجالوں سے آشنا کر گیا۔ — بہر حال اس صدی میں مرثیے کی مقبولیت سے اس خیال کی تردید ہوتی ہے کہ مرثیہ نگاری عام طور پر سیاسی اور تہذیبی زوال کے زمانے میں بھلتی پھولتی ہے۔ بات صرف اتنی ہے کہ تہذیبی زوال کے زمانے میں بین، گریہ و زاری اور فریاد و بکا کا PASSIVE انداز مرثیے میں آجاتا ہے جیسا کہ سودا سے لے کر دبستان کھنڈ تک کے

مرثیوں میں ہوا ہے۔ انگریزی زبان میں جس چیز کو ELEGY کے نام سے موسوم کیا گیا ہے اس کے معنی ہی کسی موت یا عادت پر منظوم الفاظ ہیں بین و بکا کے ہیں۔ اس تعریف کو رائج کرنے میں انگریزی ادیبوں کے سامنے، عام طور پر یونانی شاعر تھیو کریٹس THEOCRITUS کی مثال تھی جس نے ایک دیہی یا قدرتی نظاروں سے بھرپور ماحول میں کسی گڈرے کی موت پر اس کے ہدم و دم ساز دوسرے گڈرے کی حزن بیانی چھیڑنے کی روایت کو مقبول عام کیا تھا۔ چنانچہ انگریزی زبان کے کم و بیش تمام مرثیے (غالباً ٹینیسن TENNYSON کی —

MEMORIUM کو چھوڑ کر) فطری اور دیہی ماحول سے بھرپور ہیں۔ اسے انگریزی میں پاسٹورل

ایچی PASTORAL ELEGY کہا گیا ہے۔ اور ایڈمنڈ سپنسر EDMUND SPENCER

سے لے کر مابریٹ برجز ROBERT BRIDGES تک ہر شاعر گڈرے کے روپ میں نظر

آتا ہے جو اپنے ساتھی کسی دوسرے چرودا ہے کے غم میں سوگوار ہوتا ہے۔ اور اس کی ہمنوائی

میں تمام چرند پرند، شجر و جھرماتم کتاں نظر آتے ہیں۔ اس طرح کا ایک اچھا مرثیہ SPENCER

نے لکھا جس کا پورا نام

A STROPHEL , A PASTORAL ELEGY UPON THE DEATH OF A
MOST NOBLE AND VALLOUROUS KNIGHT SIR PHILIP
SIONEY AT THE BATTLE OF ZUTPHEU IN 1586.

- ۴ -

بہت ہی عظیم سردار سرفیلپ سڈنی کی موت پر، اس مرثیہ کی تعریف یا کامیابی پر، پینسر
نے دوسری حزمینہ نظم (دی لے آفٹ کلورینڈا) THE LAY OF CLORINDA لکھی۔ اس

کو بھی بہت کامیابی ملی۔ چنانچہ اس نے ایک تیسرا مرثیہ لکھا جس کا نام DAPHNAIDE

ڈیفنڈ تھا جو اس نے اپنے قریبی دوست ڈگلس ہاورڈ DOUGLAS HOWARD کی موت
پر لکھا تھا۔ اور پھر یہ رواج چل نکلا اور بعد کے شاعروں نے ایک فرد کی ذات کو محور بنا کر

مرثیہ لکھنا شروع کیے۔ پینسر کو THE POET'S POET کہا جاتا ہے کیونکہ اس نے جو طرز

فناں ایجاد کی وہی اہل گلشن کی زبان شہری، اس کی تقلید میں سب سے پہلے بہت ہی بھرپور

اور کامیاب ELEGY ملٹن کی حزمینہ نظم LYCIDAS لی سی ڈس کی شکل میں ملتی

ہے جسے خود اس نے MONOGY کہا ہے۔ اس نظم کی مقبولیت میں فنی اور صوری خوبیوں

کے علاوہ بہت سی دوسری وجوہ بھی شامل تھیں جن میں سب سے اہم یہ تھی کہ یہ نظم ملٹن نے

تقریباً بیس برس کی تواتر قابووشی کے بعد لکھی تھی، پھر اس نے اس نظم میں تمام کلاسیکی روایات

کا احترام کیا تھا۔ یہ وہ وقت تھا جب ملٹن اپنے بے پناہ مطالعے اور علم کی بدولت نابغہ روزگار

بن چکا تھا۔ وہ غالباً واحد شاعر تھا جس نے کلاسیکی روایتوں کو یونانی اور لاطینی زبانوں میں

مطالعہ کیا تھا ورنہ عام طور پر لوگ حوالوں سے کام چلا لیتے تھے پھر LYCIDAS لی سی ڈس

میں اس نے کلاسیکی روایات کے احترام کے ساتھ اپنی فطری اُبتج سے ایک ندرت بھی پیدا کی۔

عام مرثیوں میں ایک گریز ہوتا ہے۔ ملٹن نے دو جگہ گریز اختیار کیا۔ اس کے علاوہ کلیسا کی

روش پر اعتراض کرتے ہوئے اپنے خیالات کا اظہار اس پیرائے میں کیا کہ بعض حضرات نے تو

کہا کہ یہ دور ڈکنگ کی موت تو بہانہ تھی، جبکہ ملٹن کا مقصد تو ارباب کلیسا کو ہدف ملامت بنانا

تھا۔ کوئی اور ماننے نہ مانے ڈاکٹر جانسن کی مائے قہ ہی تھی اسی بنا پر اس نے لی سی ڈس

LYCIDAS ہی نہیں بلکہ ملٹن کے تمام شعری سرمائے کی متفہم میں صفات سیاہ کر دیئے۔ اس

مرثیے پر جوش کیوں یاد نہ آئیں جو ذاکر امام حسین سے کہتے ہیں یہ

حیف ہے اسے ذاکر افسردہ طبع و نرم خو تیرے آگے کاروباری شے ہے مولا کا ہو

آد تو خدا، نہ تیرا، نہ محمدؐ کی طاہرہ

تاجسراۃ مشق سے تیرا شعراء ہاؤ ہو فیس کی محتاج ہے ممبر یہ تیسری گفتگو

عالم احسان کو زیر و زبر کرتا ہے تو

خون اہل بیت سے لقمے کو تر کرتا ہے تو

اور پھر عزادار ان، امام حسین سے خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں :-

آپ باطل سے دیکھتے ہیں تو یا ران کرام آپ کو نام حسین ابن علی سے کیا کام

جانیئے بیٹھے غلوت میں علی الر غم امام نوٹے دولت لب ہائے بتان گل نام

خود کو عشرے میں نہ مغموم بنائے پھریئے

اپنی غیرت کے جنازے کو اٹھائے پھریئے

آپ نادا قنہ پوستگی عشرہ وعید آپ اک قفل ہیں اور قفل بھی گم کردہ کلید

دل میں خاشاک و غدغ، دیدہ تر مردارید دعویٰ حب حسین اور ہو بس قرب یزید

سوز خواں کے ہیں طلبگار جز خواں کے نہیں

آپ مجلس کے مسلمان ہیں میراں کے نہیں

انگریزی ادب سے واجبی سی واقفیت رکھنے والے حضرات بھی ملٹن کی LYCIDAS لی سی ڈس

سے اچھی طرح واقف ہیں اس لیے اس باب میں زیادہ کہنا غیر ضروری ہے پھر بھی اہل شعرو

ادب کی کساد بازاری پر جو ظہار رائے اس نے کیا ہے اس کا حوالہ کسی طرح بھی دلچسپی سے

خالی نہیں۔

ALAS WHAT BOOTS IT WITH INCESSANT CARE

TO SEND THE HOMELY SLIGHTED, SHEPHERD'S TRADE

AND STRICTLY MEDITED THE THANKLESS MUSE?

WHERE IT NOT BETTER DONE, AS OTHERS USE

TO SUPPORTS WITH AMARYLLIS IN THE SHADE

OR WITH THE TANGLES OF NAERA'S HAIR?

FAME IS THE SPUR THAT CLEAR SPIRIT DOTH RAISE

(THAT LAST INFIRMITY OF NOBLE MIND)

TO SCORN DELIGHTS AND LIVE LABORIOUS DAYS

BUT THE FAIR GUERDON WHEN WE HOPE TO FIND,
AND THINK TO BURST OWT INTO SUDDEN BLAZE,
COME TO BLIND FURY WITH THE ABHORRED SHEARS,
AND SLITS THE THIN-SPUN LIFE.

ذکر یہاں چونکہ جوش کا محور ہا ہے اس لیے ملٹن کے ان اقتباسات کو دلچسپی سے دیکھنا ضروری ہے کیونکہ شاعروں کی بے قدری اور اہل علم و ادب کی کساد بازاری کے ضمن میں جوش کا ہیجہ اور تب و تاب بھی ملٹن سے کم نہیں بلکہ آگے بڑھی نظر آتی ہے۔

ملٹن کی تقلید میں ایلیگزینڈر پوپ نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی اور اس سلسلے میں اس کی نظم یا مرثیہ
VERSES TO THE MEMORY OF AN UNFORTUNATE
LADY 1717 بہت قابل ذکر ہے۔

وہی ڈس LYCIDAS ۱۶۳۸ء میں شائع ہوئی جس کا رب ہیجہ کلاسیکی ہونے کے ساتھ
ELEGY IN A COUNTRY CHURCHYARD ہے جو ۱۷۵۱ء میں منظر عام پر آئی۔ نظم طباطبائی کے ترجمے کی وجہ
سے اردو کے قارئین تک پہنچ گئی۔ یہ ایک بار پھر پرانی پابندیوں اور روایتوں کی طرف مراجعت
کرتی نظر آتی ہے۔ یہاں نوحہ غم یا ماتم گساری کسی فرد کی نہیں بلکہ ایک طرح سے امتداد زمانہ
موسم و ماحول ہے۔ تاہم نظم اتنی موثر اور پیرایہ اظہار اتنا پُر تاثیر ہے کہ فنی طور پر اس کی رحبت قہقری
قسم کے انداز پر ناقدین نے کوئی اعتراض نہیں کیا۔ حالانکہ گرے نے، انسانی بھوری کا تذکرہ کرتے
ہوئے کوئی امید افزا اشارہ نہیں کیا ہے جبکہ ملٹن کی نظم ایک پُر امید اور غیر مبہم بجائیت پر
ختم ہوتی ہے۔

گرے کا کہنا ہے کہ

FAR FROM THE MADDING CROWD'S IGNOBLE STRIFE
THEIR SOBER WISHES NEVER LEARNED TO STRAY,
ALONG THE COOL SEQUESTERED RIDE OF LIFE
THEY KEPT THE NOISELESS TENOR OF THEIR WAY

اس میں مرثیہ انسانی تقدیر کی عاجزی اور اول فنا، آخر فنا، کا غماز بن کر رہ گیا ہے۔
جوش اس عاجزی اور فنا کے قائل نہیں ہیں۔ ان کے ہاں فنا میں بقا کی صورت نظر آتی

ہے۔ وہ تقدیر کے سامنے عاجز بھی نہیں ہوتے بلکہ اُن کے ہاں آدمیت کا معیار ہی یہ ہے کہ وہ آفاق پر عادی ہے۔

سو نہتا ہے جو قلندر کو کلاہ قیصری جو نہتا ہے زمین کو آسماں کا مشتری
چاکری کے سر پہ جو رکھتا ہے تاج سروری بندگی کو بخشتا ہے جو مزاج داری
بارشیں قروں کی اس کا قصر ڈھا سکتی نہیں
آندھیاں اس کے چراغوں کو بجھا سکتی نہیں

دولوں کی سطح کو دیتا ہے جو آبِ گہر جس کے روشن سائے میں پروان چڑھتی ہے نظر
جس کے پیچھے میں گندھے ہوتے ہیں موشمس و قمر جس کے نقلوں کے افق پر جگمگاتی ہے سحر
نام، مبتلا ہے اسی کا خاطر مہزون میں

جس کے فقرے دوڑتے ہیں آدمی کے خون میں (جو جہد و فکر)

گرسے کے بعد شیلے ایک عظیم شاعر نظر آتا ہے جس نے دوبارہ اس صنف کو بحالت جذبہ
فکر اور بلندی عطا کی۔ کینس کی موت پر لکھا ہوا نوحہ ADONAIS اربابِ نظر کے سامنے
۱۸۴۱ء میں آیا۔ گوکہ عام فضا شیلے کے خلاف تھی، ترقی پسند فکر کے جرم میں، اور لوگ اسے طرح
طرح مطعون کرتے تھے مگر ایڈوئس ADONAIS کی فنی اور معنوی خوبیوں کا، اعتراضات کھلے
دل سے کیا گیا۔ دس دہے، کو لرح اور ان کے ساتھیوں نے جس رومانوی تحریک کی بنیاد ڈالی تھی
اس تحریک کے نمایاں شاعر کی حیثیت سے شیلے کا ذکر کیا جاتا ہے۔ شیلے نے گو کلاہ کی طرز کو اپنایا
مگر اس میں نئے سیاسی اور سائنسی نظریات کو بھی سمودیا۔ گویا مرثیہ ایک باہر مٹن کی طرح
کلاسیکی ہونے کے ساتھ ساتھ عصری آگہی کا آئینہ بن گیا۔ — رومانوی شعرا پر لکھنے والوں نے
اس ضمن میں شیلے پر تنقید بھی کی (یہاں ایف آر لیوس (F R LEAVIS) کا نام لیا جاسکتا
ہے۔ مگر انیسویں صدی کی ابتدا میں (یہ نظم ۱۸۴۱ء میں شائع ہوئی) یعنی رومانویت کے دور
شباب میں شیلے کا جدید فکر بات کو کلاسیکی روایات سے ہم آہنگ کرنا بجائے خود ایک
مجاہدہ تھا۔

۱۸۴۱ء کے بعد انگریزی میں، چھ مرثیے کی مثال ۱۸۵۰ء میں ملتی ہے۔ یہ ہے ٹینیسن

کی طویل نظم MEMORIUM جو اس نے لکھی تو اپنے دوست ARTHUR HALLAM

کی بے وقت موت پر تھی مگر اس میں اس نے اس طرح فکر بات، جذبات و نظریات زماں و

مکان سے بحث کی ہے جس کے نمونے ہمیں صرف جوش کے مراٹھ میں ملتے ہیں۔ ٹینیسن نے جس طرح الفاظ کے استعمال سے موسیقی کی کیفیات پیدا کی ہیں اس طرح کا کمال اور فن اردو میں جوش کے علاوہ کسی کے پاس نہیں۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ جوش نے انگریزی شعراء کی تقلید کی بلکہ ثابت یہ کرنا ہے کہ اہل فن اپنی انفرادیت کے جو نقوش بناتے ہیں۔ وہ زمان و مکان کی قیود کے باوجود آفاقی اور عالمی خصوصیات کے حامل ہوتے ہیں۔ دیکھئے الفاظ کے استعمال سے موسیقی کی صدائیں کیسے ابھرتی ہیں۔

سیمنہ آہن سے اٹھی موج شمشیر و ستام خاک میں جاگے نقوش دیر و ایوان حرم
دوہوں میں چھن چھنا چھن زم زموں میں زیر و بم کرد میں لینے لگے پتھر میں بے ترشے صنم
قلب زہر میں بستہ کنگن چٹکیاں لینے لگے
موتیوں کو ریشمی ڈورے صدا دینے لگے

تار پر مضراب تھرائی، فضا پر راگنی چھالی عشود کی گھٹا، چٹکی ادا کی پاندنی
ناز کی پھوٹی کرن، انداز کی چٹکی کلی در بان نے نہیں آنکھیں، دلوں سے نواٹھی
جنہش مزگاں جنوں کی کشتیاں کیھنے لگی
چبھ گئے نشتر، رگب ہستی ہو دینے لگی

ٹینیسن کے بعد ELEGY کا اچھا اور مثالی نمونہ میتھیو آرنلڈ کے ہاں ملتا ہے۔ ملٹن، شیلیے اور ٹینیسن کی طرح میتھیو آرنلڈ کی نظم THYRSIS بھی انتہائی بلیغ عصری آئینہ داری کے باوجود پوری طرح کلاسیکی مدیتے اور مزاج کی حامل ہے۔ دوسرے ادیبان کمال کی طرح میتھیو آرنلڈ بھی ایک امید افزا پیغام پر اتمام کرتا ہے۔ جب زندگی اور قوتِ نمونگی صدامت کے طور پر آخری حصے میں THE TREE THE TREE کی تکرار ہوتی ہے تو ہمیں ایک تعمیری تصورِ حیات و رجحانات کا پورا ادراک ہوتا ہے۔

روبرٹ برجز ROBERT BRIDGES نے کئی مرثیے لکھے۔ اگرچہ اس نے زبانِ دبیر کے ہتمام و التزام اور روایت و اقدار کے احترام میں کمی نہیں کی مگر پھر بھی اس کے مرثیہ ELEGY ON A LADY WHOM GRIEF FOR THE DEATH OF HER

BELOVED KILLED کو اس سلسلے میں شامل کرنا زیادتی ہوگی جو پندرہویں صدی تک آیا ہے۔ البتہ اس کا دوسرا مرثیہ THE SUMMER HOUSE OF HOUND زیادہ اچھا

سہ۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ رابرٹ برجز BRIDGES نے عصری رجحانات و تقاضوں کے باوجود اس قدیم صنف کی طرف توجہ دی اور اہم نظمیں لکھ کر اس قابلِ قدر روایت کو زندہ رکھا۔

انیسویں صدی کے اواخر میں ہمیں ایک بالکل ہی انوکھے، منفرد اور طرزِ اظہار کے لحاظ سے تیکھے شاعر جیرلڈ مینلے ہاپکنز GERALD MANLEY HOPKINS نظر آتا ہے جس نے برج کو نیا پیرایہ اظہار عطا کیا۔ اس نے ELEGY یا منظوم نوحوں کو جزِ بنیاد سے بدل کر رکھ دیا۔ اس کی معرکہ آرا نظم THE WRECK OF THE DEUTSCHLAND اس کی زندگی

میں کہیں شائع نہیں ہو سکی۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں اس کا کلام رابرٹ برجز ROBERT BRIDGES کی کوششوں سے اربابِ علم کے سامنے آیا اور تب ہی اس نظم کی اہمیت اور عظمت کا اعتراف کیا گیا۔

یوں تو ہاپکنز کا پورا کلام ہی مذہبی وجہ اور کلیسائی فرقہ بندی کی بنا پر نظر انداز کیا گیا مگر اس سینڈ یا دیوچ لینڈ کو تو ہر ایڈیٹر نے واپس کر دیا۔ بہت سے مدیرانِ جرائد نے تو نظم کی رسید تک نہ دی حالانکہ اس مرثیے میں طوفان میں ایک جہاز کے ڈوب جانے (دیوچ لینڈ جہاز کا نام تھا) اور اس حادثے میں تباہ گیر راہبوں کے غرقاب ہونے کا ذکر ہے اور جگہ جگہ جرمنی کے نسلی مزاج کے اشارے بھی ہیں۔ مگر حیرت کی بات ہے کہ پہلی جنگ عظیم کے بعد بھی اچھی طرح اس مرثیے کی توقیر نہ ہو سکی۔ یہ تو دوسری جنگ عظیم اور ہٹلر کی نسلی منافرت کی پالیسی اور آتش خاٹوں میں بے گناہوں کو جلاسنے کی تاریخ کے بعد ہی لوگوں کو احساس ہوا کہ ایک صاحبِ ادراک شاعر کس طرح ایک جھوٹے سے آنے والے طوفان کا اندازہ کر لیتا ہے۔

اس گفتگو سے، یعنی مرثیے کی روایت پر سرسری نظر ڈالنے سے اندازہ ہوا کہ کوئی واقعہ یا حادثہ ایک مخصوص اندازِ بیان اور یونانی یا لاطینی روایات کے التزام کے ساتھ نظم کے روپ میں پیش ہو تو اسے مرثیہ کہا جاسکتا ہے۔ مگر اس سے انحراف کر کے بھی مرثیہ کہا جاسکتا ہے جیسے HOPKINS کی DEUTSCHLAND اس طرح اردو میں بھی مرثیے کا ایک خاص مزاج ہے۔ اردو مرثیہ ابتدائی شکل میں جو مدعی ہوتا تھا لیکن سودا نے اسے مستند کی شکل دی۔

مضمون کی حوالت کے خوف سے اس دقتِ عربی فارسی مرثیے پر گفتگو نہیں ہوگی۔ جبکہ اردو میں مرثیہ دیں سے آیا ہے۔ عربی زبان کے متعلق تو یہاں تک کہا جاتا ہے کہ عربی شاعری

کی ابتدا ہی مرثیے سے ہوئی۔ اور پھر انسانی اغراض عادی ہوتی چلی گئیں اور قصیدوں نے مرثیوں کی جگہ لے لی۔ یہی کچھ فارسی مرثیے کے ساتھ ہوا۔ اردو میں شاہان گو لکنؤہ و بیجا پور خود مشق سخن کیا کرتے تھے۔ لہذا دکن میں مرثیے کی ابتدا بھی ہوئی اور سرپرستی بھی۔ پھر دبستان دہلی کے فروغ نے مرثیہ نگار پیدا کیے۔ چنانچہ میر تقی میر کی نکات الشعراء اور میر حسن کے تذکرے میں مرثیہ نگاروں کے نام ملتے ہیں۔ لیکن دیانت کا تقاضہ ہے کہ لکنؤ کی سرپرستی کو تسلیم کیا جائے۔ اس سلسلہ میں مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ مرثیہ دکن میں پیدا ہوا اور لکنؤوں چلا۔ دبستان دہلی کے سائے میں اس کی مسیں بھیگیں، لیکن لکنؤ آکر نہ صرف جوان و بالغ ہوا بلکہ قد آوری میں بے مثال ہو گیا۔ اور انیس و دہائی سے پروردگار ان سخن نے اسے حیات جاودا بخش دی۔

قدیم مرثیے کے کچھ اصول ہیں۔ یعنی مرثیے میں چہرہ، ماجرا، سراپا، رخصت، اکہ، جنگ، شہادت، بین، فاتمہ، دعا و غیرہ کا التزام ضروری سمجھا گیا۔ حتیٰ کہ اس میں ڈرامہ کا عنصر بھی کم بیش لازمی سمجھا گیا۔ چنانچہ میر انیس اور مرزا دبیر نے اس فن کو تمام اقدار کے ساتھ اتنی بلندیوں تک پہنچا دیا کہ وہاں تک پہنچنا تو درکنار اس نقطہ عروج تک دیکھنے میں دستار سنبھالنی پڑتی تھی۔ لہذا شاد عظیم آبادی، مرزا جعفر ادج، ناصر حسین ناظم اور دو رام کوثری جیسے حضرات جدید مرثیے کے پیش رو ہونے کے باوجود مرثیے کو روایت کے حصار سے باہر نہ لاسکے۔ جوش کا کہاں یہ ہے کہ انہوں نے روایت سے بناوت نہیں کی۔ روایت سے انحراف بھی نہیں کیا۔ لیکن روایت کے سامنے سر بھی نہیں جھکایا۔ اور مرثیے کو ترقی کی ان منزلوں تک لے آئے جہاں علامہ جیل منٹھری اور نسیم امروہوی سے آل رضا تک صاف ستھرے لوگ جدید مرثیے کے کاراں میں شریک ہو گئے۔ روایت کا ٹکڑا اتنا سخت تھا کہ برسوں ترقی پسند مرثیے کو مرثیہ تسلیم نہیں کیا گیا اور مستس کہا جاتا رہا۔ اور شاید آج بھی لکنؤ میں اس مکتبہ فکر کے لوگ ہوں جو جدید مرثیے کو مستس ہی کہتے ہوں۔

قدیم مرثیے میں 'بین' کے حصے پر آکر میں ہمیشہ رکا ہوں۔ مرثیے کے اس حصے سے مجھے کبھی آسودگی نہیں ملی۔ قدیم و جدید مرثیے کی ساخت پر تو بہت کچھ لکھا گیا ہے، اور لکھا جا رہا ہے لیکن کوئی واسطے ایسی نظر سے نہیں گذری کہ کربلا میں آل اہبار کے بین (مرثیوں کی زبان میں) اُن کے کردار کی نفی کرتے ہیں، سوائے ڈاکٹر احسن فاروقی کے۔ جن کے بہت سے معقول اعتراضات بھی شاید اس لیے درخور اعتناء نہ سمجھے گئے کہ انہوں نے بعض فابیوں کے اظہار میں قدمے افراط سے کام لیا۔

اور انیس پر اس صدی کے بہت سے اہل نظر کی رائے سے ان کا ٹکراؤ ہو گیا۔ مثلاً انیس کے ہاں ڈرامے یا کردار نگاری کا فقدان وغیرہ کی بات جو سو فیصدی درست تسلیم نہیں کی جاسکتی۔

لیکن جوش کے لیے تو یہ نہیں کہا جاسکتا کہ جوش کا تو ایک ایک شعر پر سے کردار کی تصویر بنا دیتا ہے۔ جملہ معترضہ کی معذرت۔ بات ہو رہی تھی بنین کی۔ جو قدیم مرثیے کا لازمی حصہ ہے مگر مجھ ایسے بہت سے سرپہروں کو اس سے اتفاق نہیں اور اس کے اسباب میں سے ایک اہم سبب یہ کہ رات بھر اپنے بچوں کو جنگ کے لیے سجانے والی زینب میدانِ دغا میں جاتے ہوئے پتھروں سے یہ کہنے والی زینب کہ زندہ واپس لوٹے تو دودھ نہیں بخشوں گی۔ پتھروں کے لاشے آئے تو یہ کہہ کر اٹھ کھڑی ہونے والی زینب کہ میں نے بچے حسینؑ پر فدیہ کیسے تھے اور فدیہ واپس نہیں لیا جاتا۔ وہ زینب اودھ مرثیوں میں جگہ جگہ فریاد و بکا، بین اور التجائیں کرتی نظر آتی ہے۔ جوان بھتیجے کو پشت پر ڈال کر، جلتے نیموں سے باہر لانے والی زینب، دربارِ یزدی میں فصیح و بلیغ، ہمت و جرأت کا شاہکار خطبہ دینے والی زینب، یزد کے استبداد کو بھرے دربار میں للکارنے والی زینب کو جب خبر ملتی ہے کہ دربار میں طلحی ہے تو وہ گڑ گڑا کر کہتی ہیں کہ ”اللہ ہمیں لے کے نہ جاؤ“ جوان کے کردار کے متافی ہے۔

دربار میں یہ قل ہے کہ سادات کو لاؤ یہ کہتے ہیں اللہ ہمیں لے کے نہ جاؤ
چلتے ہیں اعداد کہ ہمیں ضد نہ لاؤ قتل سے کسی روکنے والے کو بلاؤ
میری سمجھ میں جناب زینب کا یہ بیان کہ خدا کے لیے ہمیں لے کے نہ جاؤ کبھی نہیں آیا۔
چنانچہ میں اس مصرعے کو ہمیشہ یوں پڑھتا ہوں۔ یہ کہتے ہیں واللہ ہمیں لے کے نہ جاؤ، —
یعنی ہم زمین کو آسمان اور آسمان کو زمین بنادیں گے)

قدیم مرثیوں میں جو بین ہیں وہ لکھنؤ کے اشراف گھرانوں کی خواتین کے ہو سکتے ہیں کربلا میں اور بعد کربلا مصائب کا ہمت و ثبات قدم سے مقابلہ کرنے والی بیبیوں کے نہیں ہو سکتے۔ اور امام حسینؑ یا اہل حرم لکھنؤ کے رہنے والے نہیں تھے، میں ان معترضین میں نہیں ہوں جو مرثیے کے لکھنؤی ماحول کے خلاف ہیں۔ البتہ حسینؑ کے گھرانے کی کردار کشی برداشت نہیں ہوتی۔

اس سے پہلے کہ اودھ کے مشہور زمانہ جنگجو قبائل انیسے اور دبیرے ایک جوشیے کے قتل کا فتویٰ صادر کر دیں یہ وضاحت ضروری ہے کہ بین سے اختلاف میر انیس یا مرزا دبیر کی مجلس شیش BALANCE SHEET کا حصہ نہیں بلکہ قدیم مرثیے کے اکاؤنٹ (ACCOUNT) کی بات ہے۔

کہ یہ کمی پورے قدیم مرثیے میں ہے۔

جوش کے مرثیوں میں عظمت حسین یا کردار خاندانہ حسین میں کہیں جھول پیدا نہیں ہوتا۔
ان کے ہاں قنوطیت کی جگہ رجائیت کا عنصر ہے۔ غم حسین میں آنسو بھی آنکھوں میں آتے ہیں
لیکن حسین کی تاسی کو جی چاہتا ہے۔

جوش نے کبھی اپنا نام ترقی پسند مصنفین کے رجسٹر میں نہیں لکھوایا۔ لیکن ان کی پوری
شاعری اسی کی مرثیے میں یہ تحریک نمایاں ہے۔ جوش نے امام حسین کو انقلاب کی قندیل
اور عظمت انسانی کی تکمیل کہا ہے۔ بقول پروفیسر مجتبیٰ حسین جوش پہلے شاعر ہیں جنہوں نے
مرثیے میں عظمت حسین کو عظمت بشر سمجھ کر دیکھا اور پیش کیا ہے۔ ان کے ہاں حسین آدمی کی
آخری پتہ گاہ ہیں۔ جوش ہر سیاسی بیداری اور ہر انقلاب کا رہنما حسین کو مانتے ہیں۔ حتیٰ کہ
برصغیر میں سیاسی بیداری اور آزادی کی جدوجہد میں بھی وہ حسین کو اپنا سردار اور قافلہ سالار
مانتے ہیں۔

یہ صبح انقلاب کی جو آج کل ہے صنو یہ جو پھل رہی ہے ضیاء بچٹ رہی ہے پو
یہ جو چہرہ غلام کی تھتا رہی ہے نو وہ پردہ حسین کے الفاظ کی ہے رو

حق کے چہرے ہوئے ہیں جو یہ ساز و دستو

یہ بھی اسی جری کی ہے آواز دوستو

جوش کے نزدیک ذکر حسین سے مراد آہ و زاری اور بکا نہیں بلکہ اس سے درس زندگی
حاصل کرنا ہے۔ صحرائے کربلا جس کی پتی ریت پر رسول کے نواسے کا خون بہا، سادات کے غیمے
لٹے۔ لاشے پامال ہوئے۔ اس صحرا کو جوش کے مرثیوں نے ایک درس گاہ کا مقام دیا ہے۔ ظہم کے
خلاف تربیت گاہ بتایا ہے۔

کربلا اب بھی ہے اک ہوش رُبا انگارا اپنے پانی میں لیے آگ کا جولاں آرا
برق و آتش کا اُبلتا ہوا اک نورما ایک مڑتا ہوا خون شہدا کا دھارا

رنگ اڑتا نظر آتا ہے جہاں داروں کا

میں بستا ہے یہاں آج بھی تلواروں کا

کربلا سر سے کفن باندھ کے جب آتی ہے وسعت ارض و سموات پہ چھا جاتی ہے
اپنے الفاس سے فولاد کو بر ماتی ہے تیر و تیسر کو غاصر میں نہیں لاتی ہے

چڑھ کے نیزے پہ دو عالم کو ہلا دیتی ہے

کر بلا موت کو دیوانہ بنا دیتی ہے

کر بلا اب بھی حکومت کو نکل سکتی ہے

کر بلا خاک تو کیا آگ پہ چل سکتی ہے

کر بلا قلعہ فولاد ہے حیرتوں کا

کر بلا نام ہے چلتی ہوئی تلواروں کا

آج کے عہد میں نینو در لڈ آرڈر یا عالمی فرمان کے سامنے جبکہ بڑے بڑے محبت وطن
گر پڑ چوت بن گئے ہیں اور بڑے بڑے جیالوں کو صدام حسین بنا دیا گیا ہے اگر کوئی مکہ فکر
کوئی درس گاہ، قیام کی کوئی جگہ ہے تو کر بلا ہے اور شعور کر بلا ہے۔ یہ کر بلا ہی ہے جو حوصلے کو
طاقت سے ٹکرانے کی راہ دکھاتی ہے۔ زمین پر جو کر بلا ہے اس پر بیماری کی جا سکتی ہے، اسے
منہدم کیا جاسکتا ہے لیکن اگر مظلوموں کے دلوں میں کر بلا تعمیر ہو جائے تو فتح و شکست کی تعبیریں
بدل جاتی ہیں۔

کر بلا کی خاک میں اشکوں کی طغیانی بھی ہے

کر بلا کی آگ میں تلوار کا پانی بھی ہے

اور کر بلا کا یہ تصور جوش کا عطا کردہ ہے۔ جوش کے مرثیوں کی دین ہے۔ پیغام واضح اور بات
صاف ہے۔

جب حکومت قہر رائے معدلت دھانے لگے

خسردی آئین پر جب آگ برسانے لگے

دن میں در آ بازوئے خیبر شکن سے کام لے

ان مواقع پر حسینی بانگین سے کام لے

اور آج جبکہ خسردی نے آئین پر آگ برسانا شروع کر دی ہے حقوق انسانی پر آپٹ

آنے کی بات نہیں خود نوع انسانی آگ کے شعلوں میں بھسم کی جا رہی ہے تو آئیے جوش
کے مرثیوں کی طرف دیکھیں کہ جوش پکار رہا ہے۔

پھر جناب نوع انسانی ہے بھلائی ہوئی

پھر زمین و آسمان پر موت ہے چھائی ہوئی

گل پڑے ہیں دلوں نے جرأت ہے مرجھائی ہوئی

موت بھی کیسی خود اپنے ہاتھ کی لائی ہوئی

چہرہ اُمید کو خوشندگی دے یا حسین
زندگی دے زندگی لئے زندگی دے یا حسین

بھونکتا پھرتا ہے پھر سرمایہ فاری کا دقار اُٹھ چکا ہے پھر عوامی برتری کا اعتبار
پھر خزاں کی آستاں بوسی پہ نازاں ہے بہار پھر فدا کا ذوقِ تخلیقِ بشر ہے شرمسار
پھر بڑبڑوں ہے نفسِ انسانی کی حالتِ یا حسین
آ کہ پھر دنیا کو ہے تیری ضرورتِ یا حسین

جوش اور ان کی رُباعیات

سید اقبال حیدر

اگر یہ کہا جائے کہ جوش ملیح آبادی اردو ادب کے سب سے زیادہ متنازعہ فیہ بڑے شاعر ہیں تو شاید غلط نہ ہوگا۔ یوں تو ایک عالم ہے جو اقبال کو وہ کچھ نہیں مانتا جو وہ ہیں اور سینکڑوں اردو داں میر و غالب کو وہ مقام نہیں دیتے جو بیشتر حضرات دیتے ہیں مگر جوش کے سلسلے میں پوچھ معامہ کچھ زیادہ ہی غیر معروضی اور شخصی نوعیت اختیار کر چکا ہے۔ اس میں غالباً دوسری سب سے بڑی وجہ تو ہمارے مذاق سخن کی نہ صرف تبدیلی بلکہ تنزلی ہے۔ میں نے دوسری وجہ اس لیے کہا کہ پہلی وجہ تو حضرت جوش خود ہیں۔ اس سے پہلے کہ ہم جوش ان کے افکار و کلام کی طرف آئیں یہ لازمی معلوم ہوتا ہے کہ میں اپنے نکلے مندرجہ بالا بتلے کی وضاحت کر دوں یعنی مذاق سخن کی تبدیلی بلکہ تنزلی والی بات۔ دیکھئے بات یہ ہے کہ تبدیلی ہمیشہ نئے راستے کو لیتی ہے اب اگر اس تبدیلی کا محرک سبب

QUALIFIED ہے تو یہ نئی راہیں یقیناً بہتری کی طرف لے جائیں گی اور اگر یہ محرک ادوں
NON-QUALIFIED یا محض سطحی ہے تو تبدیلی تنزل کی باعث بھی بن سکتی ہے۔ ہمارے یہاں
جب تک انگریزی سلسلہ قائم رہی ہم شاید اپنے احساس عدم تحفظ کی بنا پر انگریزوں کی ہر چھی
اور بری چیز سے اجتناب کرتے رہے جس کی مثال شاعری کی حد تک اقبال اور جوش کے یہاں عام
ہے لیکن جوہنی آزادی ملی ہم لوگ

گھوڑے کو لات مار کے سولی پہ چڑھ گئے

سب عالم یہ ہے کہ مغربی دنیا اور اس کا ہر حوالہ معتبر ٹھہرا یہاں تک کہ اپنی سوچ اور فکر کو بھی انہی
کے حوالے کر دیا اور "عالمی ادب" کی تخلیق میں اتنے منہمک ہو گئے کہ اپنا ادب فراموش کر بیٹھے،
اپنے اسلوب کو بھول کر تجربات کے نام پر نقالی کرنے لگے جس کا لامحالہ نتیجہ یہ نکلا کہ اپنے
منظری میلان سے کٹ گئے۔ اس ضمن میں ایک بات اور بہت اہم ہے کہ ہم لوگ یہ بھول گئے کہ انگریزی

ادب کے تمام بڑے شعرا اپنی اقدار پس منظر اور روایت سے منسلک رہ کر یہی عظیم ادب تخلیق کرتے رہے انھوں نے جرمن، لاطینی، عربی، فارسی اور روسی ادب سے اس انداز سے اخذ کیا کہ جو کچھ تخلیق کیا وہ EVOLVE ہوا اور اس کل TOTALITY کا جزو بن گیا (ہمارے یہاں اس کی اچھی مثال قرآن گور کھپوری، عزیز حامد مدنی یا ن.م. راشد اور مصطفیٰ زیدی قرار پائیں گے) اسی طرح سے اپنے یہاں کے تمام HEAVY WEIGHT کی سند مستشرقین کو قرار دیا جو یقیناً لائق تحسین و آفریں ہیں کہ انھوں نے ایک فیر زبان (اردو) میں اتنا کام اور دیر سچ کی ہے مگر حقیقتاً دیکھا جائے تو اردو کی مدت تک ان کی رسائی ہمارے عاموں اور ناقدوں کے مقابلے میں بہت کم ہوئی ہے اور پھر ستم ظریفی یہ کہ جن مشاہیر کو ہم اپنا حوالہ قرار دیتے ہیں، ان کا اپنا کوئی حوالہ نہیں ہوتا وہ اپنی زبان اور ادب میں کسی اہم منصب یا نمایاں مقام پر قائل نہیں ہوتے۔ اس کی ایک وجہ تو سمجھ میں آتی ہے کہ ”زبان ایک رویہ بھی ہے“ اور زبان ہی ادب کی ترسیل کا ذریعہ بھی اس لیے کسی زبان کو بول لینا، اور سمجھ لینا اور ہے اور اس کا مزاج میں سرایت کر جانا اور ہے اس کے لیے نسلیں درکار ہوتی ہیں عمر کا ایک حصہ نہیں اینٹیں کہ میں مغربی ادب کی بڑائی کا قائل نہیں ہوں۔ ————— بلکہ معاملہ برعکس ہے۔ مسئلہ صرف یہ ہے کہ کوئی بھی ادب دوسرے ادب کا اُلچی نہیں ہو سکتا۔ جب عوامل باطنی طور پر متاثر کرتے ہیں تو ان کا اثر صرف ساخت FORM پر نہیں پڑتا بلکہ اس سے کہیں زیادہ CONTENT پر پڑتا ہے۔ یوں بھی مغربی شعراء عظام نے انھیں اپنی زبان کی مروجہ FORMS میں ہی شاعری کی ہے اور تجاویزات و تصرفات کی بنا پر نئی ساخت دریافت کی ہے چاہے وہ ایلٹ ہوں، ڈکنسن ہوں، پاؤنڈ، برگ ہوں یا فرانسس ہوں کسی کے یہاں اختصار عجز سخن کے باعث نہیں ہے وہ طویل اور مختصر کہنے پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔ ہمارے یہاں ایک اور روش راتوں رات عالمی ادب تخلیق کرنے کی شاید یہ دریافت ہوئی ہے کہ دور دراز کے مقامات پر جو کچھ ہو رہا ہے اس پر تو خوب لکھو اور اپنے آنجن میں جو کچھ ہو رہا ہے اس سے چشم پوشی کرو ظاہر ہے دور استبداد میں اس سے بہتر اور طریقہ کیا ہو سکتا ہے کہ ”زند کے زند رہے ہاتھ سے جنت نہ گئی۔“

اپنے مسائل کو عالمی اور آفاقی متن ظریفیں دیکھنے سے کسی حل کے مل جانے کا امکان ہے نہ کہ اپنی مصیبتوں اور مسائل کی نفی کر کے محض کسی UTOPIA کا خواب دیکھتے رہنے میں۔ ہمارے یہاں عنوانی شاعری بھی بھی طور پر بہت عام ہوئی کہ عالمی ریشہ پر ہونے والے واقعات

اور شہ سرخیوں سے لیے ہوئے عنوانات پر اپنی تخلیقات کو عالمی ادب کہہ کر سراہا جاتا رہا ہے اور سراہا جاتا رہا ہے۔ ان تمام تخلیقات کی قدر مشترک ایک طرف اضطراری کیفیت ہوتی ہے اور دوسری طرف CREATIVE GENIUS کی عدم موجودگی یوں بات گھوم پھر کر دیں آتی ہے کہ آیا آپ کا تجربہ INTERNALISE (باطنی) ہو یا محض عنوانی۔ ظاہر ہے ان تمام تخلیقات کی موجودگی ادب کی رفتار بڑھانے میں محدود معاون ثابت ہو سکتی ہے اگر ہم اس کو اپنے ادب کا جزوہ بنائیں رفتہ رفتہ INTERNALISE ہونے کی مہلت دیں۔ اس صحت مند رویے کی راہ میں جو چیز حال ہے وہ اسی "عنوانی شاعری" کو عالمی ادب کے نام پر مسلط کر کے تخلیقی عناصر اور آفاقی اور اک کو پس پشت ڈال لینا ہے۔ اتنا سب کچھ ہو چکے کے بعد اب یقیناً اس بات کی ضرورت ہے کہ اس "نام نہاد عالمی ادب" کی قربان گاہ پر اب تک جو بھینٹ ہم چڑھا چکے ہیں اس کا حساب کیا جائے اور اپنی اس "کچی" کو دور کرنے کی سعی کی جائے جو یقیناً کسی شدید احساس کمتری کا نتیجہ ہے۔

اپنے ادبی ورثے کے جن پہلوؤں اور گوشوں سے ہم نے چشم پوشی کی اور جن حقیقتوں کو نظر انداز کیا ان میں سرفہرست تو یقینی طور پر اپنے افق HORIZON کو محدود کر لینا ہے۔ جتنی جاگتی اور ہلکتی دواں دواں زندگی کے لیے یہ یکسانیت اور مجہولیت ایک بے حسی کا کام کر رہی ہے جو ہمارے سہجے میں سرایت کرتی جا رہی ہے۔ فروغ تجاوزات کا نتیجہ ہوتا ہے اور یہ "تجاوزات" نہ صرف فکری بلکہ تخلیقی اور اسلوبی محاذ پر بھی ہونے چاہئیں۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ اگرچہ فکری طور پر ہم نے نئے معاملے دریافت بھی کر لیے لیکن اپنے محدود ذہن جاں طرز بیان کی وجہ سے ان کو بیان کرنے پر قادر نہیں ہیں تو یقیناً ادبی کارواں آگے نہیں بڑھ سکتا۔ ہمیں اس اعتماد کے ساتھ لکھنا چاہیے کہ ہماری تخلیق کا لازمی طور پر مروجہ اور تسلیم شدہ تنقیدی رویوں پر من و عن منطبق ہونا ضروری نہیں ہے جس طرح اچھے تنقیدی رجحانات اچھی تخلیقات سے EVOLVE کرتے ہوئے ان سے تجاوز کرتے ہیں اس طرح اچھی تخلیق کو تجاوز کرنا چاہیے ورنہ ہمارے سہجے کی یہ نکتہ رفتہ رفتہ ہمیں گونگا کر دے گی۔ یقینی طور پر اسی مدیے کی وجہ سے ہم اپنی بہت سی اصناف کو فراموش کر بیٹھے ہیں اور ان میں اظہار خیال کرنے سے گریز کرتے ہیں کیونکہ وہ اس وقت "مقبول شاعری" یا POP POETRY کے زمرے میں نہیں آتی ہیں اور یقیناً آنا بھی نہیں چاہیے کیونکہ جہاں پر نفسا نفسی اور کج انائی FALSE EGO کا یہ عالم ہے کہ جو بات بھی صاف کہی جائے وہ معدوم ہو جائے تو وہاں پر غیر ملتج باتوں ہی کو رائج ہونا چاہیے۔ ہم نے

AMBIGUITY کو فیشن بنالیا ہے اور "ابہام" کو اپنی "غیر عین" باتوں اور عجیب سخن

سے پیدا کردہ اسلوب کا حوالہ۔ انہی اصناف میں سے ایک انتہائی POTENT صنفِ بائی کی بھی ہے (پامتی) اس صنف کے لیے جہاں ایک عظیم (ذخیرہ الفاظ) درکار ہے وہیں ایک

CLARITY OF THOUGHT بھی لازم ہے۔ ظاہر ہے اس امتزاج سے جو "ابہام" پیدا

ہوگا وہ نہ ہی عجیب سخن کا ثمر ہوگا نہ "ادھی پونچھی" کا یہاں تخلیق کار اپنے طور پر صاف ہے اور قاری

کو اپنی سطح پر لا کر کچھ نئے تجربات اور مشاہدات میں شریک بنانا چاہتا ہے۔ رباعیات کا ایک

اور بہت ہی اہم عنصر اس کی ڈرامائی تشکیل ہے۔ جس کو عمومی طور پر لوگ چوتھے مصرعے پر باقی تین

مصرعے بٹھانا بھی کہہ جاتے ہیں لیکن اگر حقیقتاً دیکھا جائے تو رباعی کی صنف میں وہی لوگ نام کاتے

ہیں جن کا مشاہدہ ہونے کے ساتھ ساتھ تخلیقی جوہر چونکا دینے کی حد تک نئے پن کا حامل ہوتا

ہے۔ وہ عام زندگی میں بھی جو جملے ادا کرتے ہیں وہ ان کی غیر معمولی تخلیقی صلاحیت کی دلیل ہوتے

ہیں۔ اس مضمون میں آگے چل کر جوش کے حوالے سے کچھ ایسے جملے بھی آئیں گے۔ اس سے پہلے

جوش کی رباعیات سے کچھ انتخاب پیش کیا جائے۔ یہ عرض کر دوں کہ جوش کی ہمہ گیر اور نزاعی شخصیت

کے بارے میں اس مضمون میں دانستہ طور پر کچھ نہیں لکھا جا رہا ہے اور وہ کسی آئندہ مضمون میں

ذیر بحث آئے گا اور اس وقت یقیناً جوش کے دیگر حوالوں کے ساتھ یادوں کی برت پر بھی گفتگو ہوگی۔

جوش کی نظموں کو اگر نظر غائر سے دیکھا جائے خاص طور پر کسی ایسے ماحول میں جہاں ذخیرہ

الفاظ بہت محدود ہو تو تکرار اور نظموں کے بے جا اصراف کا شبہ ہو سکتا ہے لیکن ایسا ہے نہیں۔

علاوہ ان محدودے چند نظموں کے جو یقیناً ان کی نسبتاً بری نظموں میں شمار کی جائیں گی بیشتر نظموں

میں ان کے الفاظ بہت ہی تہہ داری کے ساتھ معانی و مفاہیم کے لیے جہاں اپنے اندر سمیٹے ہوئے

ہیں۔ یہ کیفیت اردو میں صرف غالب کے یہاں ملتی ہے۔ غالب جوش میں جہاں بے شمار مشترک

اقدار ملتی ہیں وہاں پر وصف بھی مشترک ہے کہ وہ "ترسیل مفاہیم کے لیے ایک مخصوص لفظ کے

لیے ہمہ تن کوشاں رہتے ہیں۔ ان کا یہ مجاہدہ کسی بھی COMPROMISE پر تیار نہیں ہوتا۔

غالب چونکہ اردو کی حد تک غزل کے شاعر تھے تو وہ اپنے مشاہدے کو چند مصرعوں میں بیان کرتے

تھے مگر جب یہی غالب فارسی میں نظموں اور قصیدے کی طرف آتے ہیں تو اس اجمال معانی

کے ساتھ ساتھ "تفہیل مشاہدات" بھی شامل ہو جاتی ہے۔ یہی حال جوش کے یہاں کہہ کہ لوگ

جسے تکرار یا RENUNDANCE گردانتے ہیں وہ اس ہر لحظہ بدلتی ہوئی زندگی اور ہر لمحہ

خود سے گریزاں حیات کے مختلف پہلوؤں ، رویوں اور عواقل کو قالب میں ڈھالتے چلے جاتے ہیں۔ اب اگر لوگ ان معانی و مفاہیم سے اپنی کم علمی اور مہمل پسندی کی وجہ سے آشنا نہ ہوں تو ظاہر ہے نتیجہ وہی ہوگا جو غالب کے زمانے میں ہوا تھا یعنی

مگر اپنا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

یوں بھی اس کی بہت ہی اچھی مثال موسیقی کی دنیا میں ملتی ہے کہ ”پاپ سنگر“ دھن یا طرز پر گیت کا دیتا ہے مگر اسی گیت کو جب ایک استاد فن جس کو تمام ”سروں“ پر عبور حاصل ہے گاتا ہے تو اس میں ایک ایک لفظ اور ایک مصرعہ روپ بدل بدل کر مختلف ”بھلا دوں“ کے ساتھ نہ صرف ادا ہوتا ہے بلکہ نئے مفاہیم کی ترسیل کا باعث بنتا ہے۔ معمولی شاعر اپنے عنوان کو صرف ایک روپ اور محض ایک رنگ کے ساتھ پیش کرنے کی استطاعت رکھتا ہے مگر وہ شاعر جسے زبان پر مکمل عبور حاصل ہو وہ اپنے ”عنوان“ کے مختلف النوع مشاہدات کو اپنی فکر کا نہ صرف مرکز بناتا ہے بلکہ ان سے RELATE کرتے ہوئے ایک VALUE JUDGEMENT کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ شاید ہمارے علامتی شاعری کو ایک ہی لفظ کو بار بار استعمال کر کے اس کے STOCK RESPONSE سے پیدا ہونے والے رد عمل تک محدود کیا گیا ہے۔ اس سے ایک طرف تو مشاہدات کی طرف سے عدم توجہی برتی گئی تو دوسری طرف معاصر زبان و ادب کو دن بہ دن محدود سے محدود تر کیا جانے لگا۔ جوش کی، باغیات میں علامتی شاعری اور الفاظ کی ALLUSIONS اپنے معراج پر پہنچتی دکھائی دیتی ہے۔ انھوں نے نہ صرف عین سے عین موضوعات کو نظم کیا بلکہ اس بلا کی علامت نگاری کے ساتھ کہ شاید ہی اردو ادب میں اس کی مثال پیش کی جاسکے۔

طاق جاں کا سراج بن جاتا ہے دانا ہے تو وقت گزراں کو پہچان
فرق ہستی کا تاج بن جاتا ہے صدیوں کو اٹھائے پھر رہا ہے ہر آن
تا وقت اجل ذہن پہ رہتا ہے سوار چپ چاپ گزر رہے ہیں تاریخ بدوش
وہ مسئلہ جو مزاج بن جاتا ہے لمحوں کے لباس میں گردوں انسان

اک طرف کشاکش میں گھرا ہوں معبود تارا کہ نہ شعلے کو بجھانے پاسے
مکار جو اس اور وہ بھی محدود بجٹی میں قدم نہ بجھانے پاسے
بالغرض اگر کشف عطا بھی ہو جائے دیتا ہوں تری یاد کے دامن کی ہوا
پھر بھی نہ یقین آئے کہ تو ہے موجود تا 'لو پہ مری' آپ نہ آنے پلنے

یہ چند نمائندہ رباعیات ہیں لیکن انہی ابواب میں ایک ہی موضوع پر تہی نئی علامتوں کے ساتھ رباعیات ملتی ہیں جن میں عنوان تو نہیں بدلتا پر مگر زندگی کے مختلف پہلوؤں پر ان عنوانات کی جو چھوٹ پڑتی ہے وہ ضرور منظر عام پر آجاتی ہے۔ رباعیات میں جوش کی فکر اور ان کا رویہ دونوں مکمل آب و تاب کے ساتھ جلوہ افروز ہوتے ہیں جب بھی جوش کی فکری شاعری کا تذکرہ ہوتا ہے ان کے اعتقادات اور نامیابی میلانات کا تذکرہ امر لازم بن جاتا ہے اور بیشتر مضامین اس موضوع پر مل جاتیں گے لیکن ایک چیز جو جوش کی مابعد الطبیعیاتی فکر کو اردو ادب میں "وصدہ لاشریک" بناتی ہے وہ اس امر کا احساس کہ ان کی مابعد الطبیعیاتی فکر، مافوق الفطرت کے اطراف نہیں گھومتی بلکہ اس کا FOCAL پائنٹ بھی "بشر" ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ اردو شاعری کو تہذیب فکر و نظر جوش نے دیا تو کچھ غلط نہ ہوگا۔ ان کا غم و غصہ شدید جذباتی رد عمل کے طور پر ہوتا ہے۔ ہما بھلا کہتے ہوئے انسان کو سمجھو کر رکھ دیتے ہیں مگر ان کا فکری طرز استدلال محض عقل پرستی سے عبارت ہے وہ بشر کو اس کی عقل و ادراک کے باعث اس کائنات کا محور گردانتے ہیں اور سب سے بڑی اہل حقیقت مانتے ہیں۔ مثلاً دی ناسے میں ایک جگہ کہتے ہیں :-

آدمی پروردگار کھنسرودیا

آدمی کا ناطقہ وحی میں

آدمی کی سانس کبے کا قلاف

آدمی کے گرد حق گرم طواف

دہر کو جن قوتوں پر ناز ہے

سب ہیں مونی آدمی آواز ہے

۱۹ "اکے تارے"

یا پھر اپنی شاہکار نظم "اکتارے" میں وحدت انسانی کو جس داہیانہ انداز اور سرستی کے عالم میں پیش کرتے ہیں۔ وہ صرف جوش ہی کے بس کی بات تھی اور اردو ادب میں اس سے بہتر استعمال علامتوں کا شاید ہی نظر آئے۔ اس نظم کا اعجاز یہ ہے کہ نہ صرف علامتی زبان استعمال کی گئی بلکہ تمام زمینی اور جہلیاتی قوتوں کے محرکات اور میلانات کی نفی کرتے ہوئے توحید بشر کا اعلان کیا گیا ہے۔ اس سے بڑی بڑی نہیں کیا ہوگی کہ اردو کے رکھوالے اپنے ادب کے اس بے مثال کارنامے کو نہ ریفرنس کے طور پر استعمال کرتے ہیں نہ ہی کسی ترجمے کے لائق گردانتے ہیں کسی اور زبان میں کیا شاید اردو میں بھی ایسی بے مثال شعری تخلیق جوش کے علاوہ کسی اور نے کی ہو تو

معضل اس ایک تخلیق پر اس کا منصب ماورائی عظمت سے ملا دیا جاتا۔ اسی انسان اور عقلی رویے کو جب وہ اپنی رہائیوں کا موضوع بناتے ہیں تو فرماتے ہیں۔

کب سر پہ کسی نبی کا احسان لیا
میں اور کائنات اسے محسوس راز
راہ کو میں خود بہ خود جان لیا
مرت سے اب ایک ہیں بغضیان گداز
انسان کا عرفان ہوا جب حاصل
لے کر جو ہر نام پکارا کوئی
اللہ کو ایک آن میں پہچان لیا
آفاق سے بیک کی آئی آواز

حبِ نوح بشر ہے میرا ایماں
انسان ازل سے ہے جہول اور ظلم
ہر چہرہ خوب و زشت میرا قرآن
لے دے کے ہے بس ایک شعور مہم
اللہ کو آغوش میں پایا میں نے
طفل نادان ہے، آئیے کے آگے
جیسے ہی میسری گود میں آیا انسان
کس کا یہ عکس ہے اسے کیا معلوم
اب اسی موضوع سے منسلک ایک اور عنوان ہے جس پر جوش کی بے شمار رباعیات اور نظمیں ملیں
گی۔ اصل میں تو مندرجہ ذیل رباعیات ہی جوش کی نہ صرف عقل پرستی بلکہ ان کے تہذیبی وسیع اد
ABSOLUTE معروضیت پر دلالت کرتی ہیں۔ یہ جوش کی فکر کا بنیادی پہلو ہے جہاں وہ
اس بات پر قطعاً مصر نہیں ہیں کہ کوئی ایک فیصلہ کر لیا گیا ہے یا کر لیا جانا چاہیے وہ اپنی تمام تر
صدائقوں اور بھرپور ذمے داری کے ساتھ یہ کہتے نظر آتے ہیں۔

مسکرا کر اپنا جوڑا کھول دے گی کائنات
ظفلک ناچنے مستی کو جواں ہونے تو دو

عجالت نہ کر لے مسافر دشتِ شعور
یہ دغدغہ مگر دشنِ ایم ہے کیا
نفی و اثبات کا ابھی شہر ہے دور
یہ بند مگر نِ سحر و شام ہے کیا
ہاں ساتھ چلا چل کہ کہیں شہرے گا
اس کی بھی خبر نہیں کہ آغاز تھا کیوں
یہ فاصلہ علمت و معلول ضرور
یہ بھی نہیں معلوم کہ انجام ہے کیا

علمت کا نہ معلول وقف کا منکر
پشتِ ایماں کا خم نکال ہے کبھی
عاشقانِ خبر نہ مبتدا کا منکر
اقوال کو افکار میں ڈھالا ہے کبھی
یاروں نے تشخص کا تر شا ہے جو بت
استرار کے سائل پہ اکڑنے دو
الحاد ہے صرف اس خدا کا منکر
انکار کا تسلیم بھی کھنگار ہے کبھی

اس غیر مذہبی (سیکولر) انداز فکر میں بھی اردو شاعری میں غالب ہی نظر آتے ہیں جو قوت و حیات کو مذہب کے حوالے سے نہیں بلکہ انسان اور فطرت کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔ ہمارے تمام بڑے شاعروں نے اس رویہ کا اظہار زندگی کے کسی نہ کسی ایٹچ پر ضرور کیا ہے۔ چاہے وہ میر ہوں، سودا ہوں، نظیر اکبر آبادی ہوں یا اقبال ہوں۔ مگر اس سیکولر انداز فکر پر تاحیات قائم رہنا اتنا آسان نہیں تھا کیونکہ عقائد، ماحول، ملائمت اور کسی ماحول کی وجہ سے بات یا تو اضطراری کیفیت سے آگے نہیں بڑھ پائی یا بوجہ مصلحت اندیشی برتن پڑی۔ یہ رویہ یوں بھی بیسویں صدی کا سب سے ممتاز رویہ ہے۔ اسی لحاظ سے بیسویں صدی کی فکر کا بہتہ بن

1 E MBODIMENT اردو شاعری میں جوش کے یہاں ہی ملتا ہے اور فکر و نظر کی جواہر ہیں جوش کی شاعری نے دکھائی ہیں اور ہمارے لہجے کو جو معروضیت اور ہنجیدگی عطا کی ہے اس پر ہم جوش کے جتنے بھی شکریہ گزار ہوں کم ہے۔

اسی حوالے سے ایک اور موضوع جوش کے ارتکاز فکر کا باعث بنا ہے اور وہ ہے محمد و آل محمد سے وابہانہ عقیدت۔ اکثر لوگ اس عقیدت کو تضاد فکر سے منسوب کرتے ہیں کیونکہ وہ اپنے عقائد و مردوات کے لحاظ سے جوش کو مذہبی پیشواؤں کا مدح خواں گردانتے ہیں اور دوسری جانب منکر خدا، مگر وہ لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ ان تمام شخصیات سے بھی جوش کی وابستگی غلبت انسانی کے حوالے اور ان صاحبان فکر و عمل کی غیر معمولی انسانی خدمت کے اعتراف کے طور پر ہے۔ ان کا یہ انسان اور صرف انسان (ABSOLUTE REALITY) ہے اس کے عقائد و مردوات نہیں اگر وہ حضرت علی کے بارے میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ

ہوتے نہ یہ تو سان نہ چڑھتی یقیناً پر
مستہ آن کی زبان نہ کھلتی زمین پر

اور

روح خود پہ صبح کی سرخی عیاں ہوئی
یہ آئے تو حسرتِ نظر میں اذال ہوئی

وہاں وہ فکری محاذ پر بحیثیت ایک محقق کے اختلافات کرنے کا جگرہ بھی رکھتے ہیں۔ حضرت علی کے قول کا مفہوم ہے

”اگر میری نگاہوں کے سارے پردے بھی ہٹ جائیں تو میرے یقین میں ذرہ برابر اضافہ نہیں ہوگا۔“

جوش نے اپنی ایک رہائی میں اس مفہوم کا ایک دہخ معکوس متعین کیا کہ

بالفرض اگر کشف عطا بھی ہو جائے

پھر بھی نہ یقین آئے کہ تو ہے موجود

اور اس کی بنیاد "مکار حواس اور بھی محدود" کو بتایا جو بذات خود ایک الگ عمیق نفسیاتی مسئلہ

ہے جو **CONDITIONAL RESPONSES** سے بحث کرتا ہے یوں بھی جوش نے اس اصطلاح کو کئی جگہ استعمال

کیا ہے۔

ہشیار اسے آگئی کے طالب انسان دریائے حواس مکر کا ہے موفنان

حسلاقی دہم کے نہا نغاسنے کا مال مسروقہ بچتا ہے وجدان

اگر دیکھا جائے تو یہی بنیادی مندرجہ اقبال کے انسان "میں اور" جوش کے انسان "میں ہے۔

اقبال کی تمام حکیمانہ اور عالمانہ بوقلمونیوں کے باوجود ان کا انسان مدادِ ماضی اور سرسجود ہونے میں

تلاش کرتا ہے۔ جوش کا انسان عقل کو اپنا ہیر بنا کر محض حقیقت حقائق جان لینے کے لیے سرگرداں

ہے۔ وہ تمام امکانات کو پرکھتے ہوئے کسی بھی پہلو کو رد کر دینے یا قبول کر لینے پر مصر نہیں ہے۔

اسے یقین ہے کہ

نہ ہو ملول ادھر سے وہ یاد گزرے گا

اور ایک بار نہیں بار بار گزرے گا

ایک اور مضمون جو جوش کی رہائیات میں جگہ جگہ نظر آتا ہے وہ بھی انسان زندگی اور اس

کے ارتقائی تقاضوں کے حوالے سے بہت اہم ہے۔ بیشتر رہائیات ایسی ہیں جن میں ایک غیر

جانبدار رویے کے ساتھ جوش مردجات **RITUALS** اور اخلاقیات کی کمی کی طرف توجہ مبذول

کراتے نظر آتے ہیں۔ یہ رویہ ہمارے ماحول اور اس نفسا نفسی کے عالم کا بہت **RELEVANT**

ہے کیونکہ انسانیت کی بقا اور آدمیت کے فروغ کے لیے ضروری ہے کہ کوئی حساس نظر اور

درد مند دل ان پہلوؤں اور رویوں کی نشاندہی کرے۔ کہتے ہیں:-

کم زور ہے مستحق دار و زنداں

شہ زور ہے اشایان سریر دایوان

اک کو چپ اڑا تو ذیل و ساق

کل شہر چراو تو عزیر و غاقاں

اسی طرح ایک اور جگہ یہ بت ہی RELEVANT پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو کہ ہمارے
عمرانی شعور کے لیے ایک CATALYST کا کام کر سکتا ہے۔

ہو جائیں جب اہل شہر بدکار و دُرشت
اعیانِ حکومت پر اسٹاؤ انگشت
بدخلق پہ جس وقت بجاؤ کوڑے
بھولو نہ معلمانِ اخلاق کی پشت

ایک جگہ معاشرے کی نفسا نفسی اور کج انالی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں

میرا سانشیب ہے نہ میرا سافرا
ملے ہی نہیں کسی سے میرے انداز

ہاں وحدہ لا شریک میں ہوں واللہ
جس کو دیکھو یہ دے رہا ہے آواز

اور پھر اسی معاشرے کی منافقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ ظ

واللہ نہ کبھی مردِ صادق ہوگا
مرکز نہ کبھی حق کے مطابق ہوگا

ایسا انسان سب ہوں جس کے مداح
یا بانیِ جور یا منافق ہوگا

یا اختلافات کی نوعیت بیان کرتے ہیں کہ

تجھ سے ہے تیرے صوب کے باعث جو خفا
ممکن ہے کہ ہو جائے کبھی دوست ترا

لیکن جو تیرے ہنر سے رکتا ہے غدا
وہ شخص کبھی دوست نہیں ہو سکتا

غرضیکہ جوش نے زندگی کے ہر پہلو اور انسان کے ہر پردے کا نہ صرف باریکی سے مشاہدہ

کیا ہے بلکہ اس پر اظہارِ خیال بھی کیا ہے اور شعری اسلوب کو وہ وسعت دی ہے کہ ترکیب

کے نشری امکان تک پہنچا دیا ہے اور وہ یہ کہنے میں سو فیصد حق بجانب ہیں کہ ظ

ہر منظرِ حیات کو دیکھا ہے غور سے چھوڑا نہیں ہے کوئی بھی عنوان تیرے لیے

اس بحرِ فناء سے موتی نکالنے اور جوش کی رباعیات کے ایک ایک گوشے کی نشاندہی کرنے کے لیے یقیناً ایک مضمون نہیں ایک کتاب درکار ہے۔ اب مضمون کی طوالت کے خوف سے میں چند مثالیں ان کی تدبیری کے انتہائی موثر اور چونکا دینے والے اسلوب سے دوں گا جس میں ان کا تخلیقی جوہر اپنے کماں پر نظر آتا ہے۔ **CREATIVE GENIUS** یا غائب کے یہاں نظر آتی ہے یا جوش کے یہاں کہ عام مشاہدے کو اپنے انداز بیان سے نہ صرف دل نشین بنا دینا بلکہ اس حد تک نیا بنادیں کہ ایک مختلف الجہات و مختلف النور تجربہ معلوم ہونے لگے۔ یوں بھی جوش کے یہاں غالب ہی کی طرح لفظ و معنی کا جو اجمالی رشتہ **PRECISE RELATIONSHIP** ہے وہ ان کے اسی تخلیقی جوہر کی دین ہے۔ جہاں بظاہر ہم معنی "یا" مشترک المفہوم "الفاظ محض ایک مخصوص معنویت کے لیے آتے ہیں اور ان میں رد و بدل کا امکان بالکل نہیں رہ جاتا کیونکہ وہ جس "جادوہ تخلیق" سے ہو کر "منزل معنی" پر فائز ہوتے ہیں وہاں رد و قبول کا مشقت طلب عمل منبج ہو چکا ہوتا ہے۔

جوش کا مشہور فقرہ ہے، "نی، وی شو پر، نژدیو کے دوران قصص کی تعریف کرتے ہوئے اچانک کہہ اٹھنا" اعضاء کی شاعری ہے" یہ ایک خداداد صلاحیت ہے جو خون میں شامل ہوتی ہے یا پھر مجاز کو "آب صفت" کہنا ایک مکمل کیفیت اور معنوی تہہ داری کا تخلیقی پیکر ہے۔ اسی طرز پر ایک دفعہ (اپنی ایک محویت کے عالم کی تصویر پر آٹو گراف دیتے ہوئے) یکے بعد دیگر تین عنوان "دینا" "تصور جاناں" "غرق تصور" اور "استفراق" اس ایک لفظ نے گزشتہ دو نوں کیفیٹوں کو اپنے اندر سمولیا۔ جو لوگ وہاں پر موجود تھے وہ دیکھ سکتے تھے کہ جوش کا خلاق ذہن کس قدر ذکی اور "اجمال پسند" ہے۔ یہی چیز جب ان کی رباعیوں میں نظر آتی ہے تو "لال بجکر" قسم کے حضرات یہ سمجھتے ہیں کہ یہ کسی شعوری شعبہ بازی کا کرشمہ ہے۔ یہ علامت نگاری کہ خواہ اس قسم کو ایک لفظ یا فقرے پر مرکوز کر دیں جوش کا طرہ امتیاز ہے۔ ایک نظم کا بہت ہی مشہور مصرعہ ظ

بھنورے ہیں کہ اڑتی ہے "کہانی" "پہ" "کہانی"

اسی طرح ایک اور نظم میں کہتے ہیں

مرہ کا فرد صوب جیسے روح پر نگاہ گناہ

تیز گز نہیں جیسے بوڑھے سود خواروں کی نگاہ

"وعدت انسانی" میں کہا

دل کی سپر پہ غیض کا ہر وار روک لے
تاہ نگاہِ لطیف پہ تلوار روک لے

(۱)

ہم صبح ازل سے آج تک ہیں منوم
ہم پر کیوں قہر ہے یہ کس کو معلوم
تانتا وہ بندھا ہوا ہے امیدوں کا
ماری کسی کامل سے بھی دل میں محروم

(۲)

اس درجہ رندھی بانگ جس ہے کہ نہ پوچھ
طاثر پہ وہ بیدارِ قفس ہے کہ نہ پوچھ
آوازِ رفیقاں ہے نہ آہنگِ بتوں
اب دل کے نگر میں وہ اس ہے کہ نہ پوچھ

(۳)

کل شام گئے جشنِ طرب کے ہنگام
پر تو یہ پڑا پشت سے کس کا سرِ جام
تم کون ہو؟ جبریل ہوں! کیوں آئے ہو
سرکارِ فلک کے نام کوئی پیغام

(۶)

آنکھوں میں بھرے عظیم قرون کا گداز
پلکوں میں پردے جملہ آفاق کے راز
تم کون ہو؟ نہر تو ذرا۔ مردِ بزرگ
تیس وقت ہوں دور سے آئی آواز

جن لوگوں نے جوش کو پڑھنے کی طرح پڑھا وہ اچھی طرح واقف ہیں کہ جوش منضبط فنکر،
بسیط مشاہدے، عین فکر و شعور اور بے پناہ قوتِ گویائی رکھنے والا، ایک عظیم تر شاعر ہے۔ جوش
نے اگر کچھ اور نہ کہا ہوتا صرف ان کی رباعیات ان کو اردو کے شعرائے عظام کے اکابرین میں جگہ
دلانے کے لیے کافی تھیں۔ ستم ظریفی تو یہ ہے کہ ہم لوگ اپنے SUBJECT کا مطالعہ کچھ بغیر
POPULAR MYTHS اور سنی سنائی باتوں پر مضامین لکھنے کے اس قدر شائق ہو گئے ہیں کہ

ہمیں اظہارِ خیال کرتے ہوئے نہ تو ادبی دیانت کا پاس رہ جاتا ہے نہ حرمتِ فن کا محض

PARTISAN بنیادوں پر رائے زنی کرتے رہتے ہیں۔ جوش کا کلام ہمارے ادب کا ممتاز
ترین سرمایہ افتخار ہے اور ہمیں چاہیے کہ اس سرمایے کی شایانِ شان حفاظت کریں اور اس کو عوام

ایک پہنچائیں۔ دنیا کے تمام ممتاز و محترم ادیبوں اور شاعروں کا اگر مشاہدہ کیا جائے تو یہ ہاست بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ ان کے معلوماتی CHANNELS عام لوگوں سے مختلف ہوتے ہیں ان کا فعال ذہن ہوا کی بہروں سے معلومات اخذ کرنے پر قادر ہوتا ہے۔ ان کے لیے بالکل ضروری نہیں ہوتا کہ وہ اپنے آپ کو کسی ایک تحریک یا گروہ سے منسلک کر کے ان پڑ کٹر عصیت کے ساتھ اڑ جائیں۔ اس کے برعکس وہ ایک FREE SPIRIT ہوتے ہیں جو زبان کو دل میں چھپائے نہیں بیٹھے رہتے۔ ہم نے اس سرعت کے ساتھ اپنے رویے میں تبدیلی نہ کی اور محض TOKENISM کے ساتھ کام کرتے رہے تو یہ انقطاع پذیر معاشرہ یکسر معدوم ہو جائے گا اور ہمارے JOURNALISTIC لوب کو فٹ نوٹ میں بھی جگہ نہ میسر آئے گی۔ حالات جس تیزی سے بدل رہے ہیں اور بدل چکے ہیں اس کا تقاضہ ہے کہ ہم ایک بار بخیدگی سے اپنی کوششوں اور کوتاہیوں کا احتساب کریں۔ ایسے ہی ایک اہم موڑ پر جوش سے کہا تھا۔

سر سر ہے خموشی میں کہ دن بول رہا ہے
 فتنے ہیں دبے پاؤں وہاں جاگتے رہنا
 تم اونگھ بھی جاؤ گے تو دا مان تمدن
 پھٹ جائے گا مانند کتاں جاگتے رہنا
 پھر خاتم وحشت کو ضرورت ہے نگیں کی
 انکس تراشان جہاں جاگتے رہنا

جوش کی متخیلہ میں لفظ و معنی کی ہم آہنگی

ڈاکٹر آغا مہیمل

جوش بنیادی طور پر نشاط و انبساط سے ربط رکھتے ہیں ان کے مزاج اور مذاق میں آسودگی، فارغ البالی اور طمانیت موجود ہے اور اس بات کا تعلق ان کے خاؤادے کے مخصوص تہذیبی اور نسلی پس منظر سے بھی ہے ان کے خاندانی روایات سے بھی اور اودھ کے تہذیبی اور تمدنی اقدار سے بھی یہی وجہ ہے کہ ان کی متخیلہ کے آمیزے میں عقلیں ہنستی مسکراتی اور لطافت اور نفاست سے سرشار در آتی ہیں حتیٰ کہ المناک موضوعات میں بھی غفلوں کی اساس نہیں بدلتی بلکہ الفاظ کے رگ و پے میں رچی ہوئی نشاطیہ کیفیت جھلکتی ہے۔ ہر چند کہ جوش محض لفظ کے لیے لفظ استعمال نہیں کرتے نہ ذوق کی طرح محاورے اور روزمرہ پر جان چھڑکتے ہیں بلکہ معانی و مفہوم کی خاطر الفاظ اور اظہار مافی الضمیر کی ادائیگی کے لیے الفاظ کی یلغار ان کی متخیلہ پر اس شدت سے ہوتی ہے کہ وہ اپنے نئے الفاظ چن کر اور معانی و مفہوم کے تعین کے بعد بقیہ لفظوں کو فوری متخیلہ سے خارج کر دیتے ہیں یہ عمل اس قدر تیزی اور سرعت سے انجام پاتا ہے کہ عام اور معمولی شاعر کی متخیلہ اس کی پیمائش تک سے عاجز و قاصر ہے۔

تمثنائے غزل میں ہر چند کہ گنجینہ معانی کے طلسمات لفظوں سے قائم ہو سکتے ہیں لیکن بیان کی وسعت و پہنائی کے تقاضے پھر بھی پورے نہیں ہوتے یہ بھی درست ہے کہ بیان کی وسعت کے حوالے سے نظیر، انیس اور اقبال کے قبیلے سے جوش کا تعلق بنتا ہے لیکن چاروں کی شعری لسانیات کا مزاج اور مذاق تاریخی، معاشرتی، تہذیبی، سیاسی اور ثقافتی آفاق اور ذاتی نفسیاتی اور نظریاتی تعینات کے سیاق و سباق میں صرف مختلف ہی نہیں بلکہ بہت زیادہ مختلف ہے۔ غالب کی طرح جوش کی بھی شعری لسانیات کی اساس معنی پر قائم

ہے جوش کی متعینہ میں تفکر و تعقل تو ہے لیکن اس کے جمالیاتی تقاضے غالب کے اسلوب شعر سے مختلف ہیں اولاً غالب کے اسلوب شعر میں ایجاز ہے جوش کے یہاں تفصیل ہے غالب غزل کے تنگنائے کو محسوس کرنے کے باوجود اس کے حصار کو توڑنے میں کامیاب نہیں ہوتے جوش اسے توڑتے بھی ہیں اور اپنے مزاج کے تابع بھی کر لیتے ہیں غالب کی متخیلہ روح عصر سے گریز نہیں کرتی کہ یہ فطری عمل ہے لیکن جوش روح عصر یا تاریخت کے تیز و تند دھاروں سے شعور کی اُس رو کو گرفت میں لیتے ہیں جس کا اقتصادی جبریت سے تعلق ہے اور جس کے مجہول نظام نے استحصالی قوتیں قائم کیں۔ غالب کے ذہنی اُفق میں بھی یہ پنہائی ہے لیکن اولاً اپنی فطری سہل انگاری ثانیاً غزل کی صنف کے حصار کی بنا پر ان کے شعری اسلوب میں وسعت پیدا نہیں ہوتی جو بات غالب کے اسلوب شعری کے محذوفات میں ملتی ہے۔ جوش کے یہاں اس کی تفصیلات ان کی نظم میں بیان ہوتی ہیں۔

جوش کے مزاج میں طنطنہ کجکل ہی جوش و خروش ہی نہیں حسن پرستی احساسِ جہاں کے ساتھ ساتھ کسی قدر خود پسندی بھی ہے جو بسا اوقات نرگسیت پر منتج ہوتی ہے جس میں جوش طمانیت اور آسودگی بھی محسوس کرتے ہیں اُن کی امیجری تنزیہی نہیں تجسیمی ہے جس میں محبوب کا سراپا اور اس کے لوازمات ایک مخصوص تہذیبی دائرے میں ابھرتے ہیں حتیٰ کہ بنجیدہ سے بنجیدہ اور انتہائی ثقہ موضوعات کے بیان میں بھی تشبیہوں استعاروں تعلیمات اور علامات کے حوالے نہایت موثر شکل میں تجسیمی ہی ہوتے ہیں جوش بعض مباحث کی تفصیلات اور منطقی استدلال میں بھی اسی انداز اور طریق کار کے پابند نظر آتے ہیں۔ مرثیے جیسی صنف میں بھی جوش کا کمال فن اسی حوالے سے قائم ہوتا ہے اور مرثیے کی صنف میں اپنے مادر اسلوب کی جو نئی ماہ جوش نے نکالی وہ بھی اسی مخصوص طرز کی منت پذیر ہے۔

دیکھا جائے تو جوش کی افتاد طبع اس طرز اور اس لیکھ پر چلنے کے سوا اور کوئی متبادل راستہ اختیار کر ہی نہیں سکتی تھی جس تہذیبی پس منظر میں انہوں نے آنکھ کھولی اس میں خاندانی کجکل ہی ماگیر فاماہ مذم و حشم اور بڑی حد تک جھوٹی اور کھوکھلی تہذیبی قدروں میں اُو استحصالی نظام میں تمرّد اور انا کے باوصف طمانیت کا سامان موجود تھا۔ یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ دبستانِ دہلی کے وہ عناصر جو رنگِ غزل میں غم و آلام، حزن و ملال، خستگی و ہرشتگی کو پسند کرتے تھے اور صنفِ غزل کے دردنی مزاج کے لیے ناگزیر سمجھتے تھے وہ لکھنؤ میں موجود نہیں

تھے اس روایت کو میر تقی میر سے نسبت تھی، میر صاحب کے متبعین کا ایک طبقہ لکھنؤ میں عرصہ دراز تک ان کی پیروی بھی کرتا رہا خود جوش کے استاد عزیز لکھنؤی انجمن معیار میں میسر و غالب کی تاتہی کو ادب کا معیار سمجھتے تھے لیکن لکھنؤ کا یہ فطری اور حقیقی مزاج نہ تھا لکھنؤ کی تہذیب زندگی میں محرم آتا تھا اور اس میں غلو بھی کیا جاتا تھا لیکن لکھنؤ کے فطری مزاج سے محرم کو بھی خصوصی نسبت رہی ثقافتی اور تہذیبی زندگی کی جھلکیاں اس محرم میں بھی نمایاں رہیں، سوم رواج کا نشاطیہ رنگ اس پر غالب رہا یہی رنگ لکھنؤی معاشرت کا حقیقی رنگ تھا۔ ولیم نائٹن WILLIAM NYTON نے اپنی کتاب LUCKNOW PAST & PRESENT میں

جو نقشہ پیش کیا ہے لکھنؤ کے بچے بچے میں اسلمہ برداری کا جو ذوق تھا اور یہاں کے نوجوان جو ہمہ وقت ادبچی بنے پھرتے تھے اس کی کیفیت یہاں کی داستا نوں، مثنویوں اور مرثیوں میں بھی موجود ہے، لکھنؤ کے مٹتے مٹتے بھی بعض روایات جوں کی توں جوش کے فائدائی ورٹے میں شامل رہیں لہذا جوش اولاً تو نشاطیہ رنگ کے شاعر رہے ان کی متخیلہ میں غزن، طلال غم و آلام اور غم پرستی کا دور دورہ تک شائبہ نہیں ملتا۔ دوسری بات یہ ہے کہ جوش جس لفظ کو استعمال کرتے ہیں وہ لفظ لکھنؤ کی تہذیبی ثقافتی اور مجلسی زندگی کا برتا ہوا زندہ لفظ ہوتا ہے، اس لفظ کے ایک ایک مسام میں قوتِ نمو موجود ہوتی ہے اس لفظ کے صوتی آہنگ میں بھی نفی اور غنائیت ہوتی ہے۔ ہر لفظ میں مختلف اصوات کے زیر و بم کام کرتے ہیں اور ہر صوت بجائے خود فصیح، شیریں، میٹھی اور رس بھری ہو سکتی ہے یا چند شیریں اور فصیح اصوات کے مجموعے سے بجائے خود لفظ شیریں بن جاتا ہے اس لفظ کا لغت سے کم اور معاشرتی دلچسپی سے زیادہ تعلق ہوتا ہے جوش کی متخیلہ ایک ایسی ہی تہذیبی خداداد تھی جس پر فیر استعمال شدہ لفظ چڑھتا نہیں تھا۔ یہ صحیح ہے کہ الفاظ کے دوار اور ان کو برتنے کے ذخائر مختلف قسم کی طبیعتوں میں مختلف زادیوں سے جمع ہوتے ہیں اور شاعر کے مافی الضمیر کو ظاہر کرتے ہیں لیکن مبالغے کے اختلافات شخصیتوں کے منہاج سے متعین ہوتے ہیں۔ جوش طبع آبادی کے مزاج میں شگفتگی، لطافت اور احساس جمال کی نفاست کو دخل تھا لہذا لفظوں کا مزاج اسی کیفیت کا مظہر ہوتا ہے۔ میر سے بھی زیادہ (خود جوش کے ہم عصر) فانی بدایونی کے مزاج میں پڑمردگی، اضمحلال اور یاسیت سے بھی کہیں زیادہ قنوطیت کو دخل تھا لہذا لفظوں کے مزاج سے یہی کیفیت آشکارا تھی (جوش، فانی کو بھتی کے طور پر یوہ عالم کہا کرتے تھے) اس کے

برعکس جوش کی متخیلہ میں کسی قسم کی گھٹن موجود نہ تھی بلکہ ان کے ذہنی افق کی وسعت اور پہنائی ہر لفظ سے ظاہر ہوتی ہے شاید جوش علی لسانیات یا اصطلاحی علم لسانیات APPLIED PHILOLOGY سے واقف نہیں تھے اگر ہوتے بھی تو کسی لسانی فارمولے کی سائنس کو ملحوظ رکھ کر الفاظ کی ساختیات کو مصنوعی انداز سے نہ برتتے کہ یہ ناسمجیت کا عمل اُن کے مزاج کے منافی ہوتا، جوش نے جو کچھ کہا اور جس طرح لفظوں کو برتا وہ ان کی فطرت کے عین مطابق تھا یعنی جو سانچے ان کے احساس جمال اور ذوق سلیم نے ان کے لاشعور میں تراش دیئے تھے۔ الفاظ انھیں سانچوں سے ڈھل ڈھل کر برآمد ہوتے تھے ایک منہ زور تند و تیز آبشار ہے کہ اُلتا چلا آتا ہے جسے روکنے کی تاب و توانائی کسی میں موجود نہیں ہے۔ جوش نے تمام اصناف میں عموماً اور نظم میں مسدس کی شکل میں خصوصاً جو طبع آزمائی کی ہے اسی مقام پر ان کا مذکورہ بالا فن اُن کی متخیلہ کے کمالات کو پیش کرتا ہے۔

میری ناچیس زلے میں لفظ بجائے خود لغت کے صفحات میں سویا ہوا ہوتا ہے شاعر کی متخیلہ اسے جگاتی ہے لیکن متخیلہ بھی متعدد نامیاتی کیفیتوں سے تحریک پاتی ہے متخیلہ کا ایک رُخ تو یقیناً شاعر کے شعور لاشعور تحت الشعور قبل شعور اور ماقبل شعور میں یعنی شخصیت کے درون میں ہوتا ہے لیکن ایک رُخ اس کے خارج میں بھی ہوتا ہے۔ اس کے داخل کا رُخ اس کے خارج کے رُخ سے تقویت حاصل کرتا ہے اپنے مشاہدے سے شاعر اپنی متخیلہ کو کس کس طرح سیراب اور شاداب رکھتا ہے لفظوں کا مزاج اس سے بھی طاقت اور توانائی حاصل کرتا ہے جوش کے مطالعے اور مشاہدے میں بہترین جمالیاتی مطابقت اور ہم آہنگی موجود تھی مذکورہ بالا تمام معروضات کو ذیل کی چند مثالوں کی مدد سے ملاحظہ فرمائیے:

اے دوست بتاتا ہوں تجھے روح کے اسرار

صد مومن سے اگر چور ہے تیسرا دل بیمار

آنکھیں تو اٹھا دیکھ ذرا حسن کے انوار

یہ چسانہ یہ سورج یہ نباتات یہ کھسار

یکوں تیرے خیالات پریشاں ہیں برادر

اک غم ہے تو سو عیش کے ساماں ہیں برادر

یہ صبح انقلاب کی جو آج کل — ہے ضو
یہ جو مچل رہی ہے ضیاء پھٹ رہی ہے پو

یہ جو چہرہ اریغ ظلم کی تھرا رہی ہے نو
در پردہ یہ حسین کے انفاس کی ہے رو
حق کے پھڑپھڑے ہوئے ہیں جو یہ ساز دوستو
یہ بھی اسی جری کی ہے آواز دوستو

(بند ۳۳ ص ۵۵، حسین اور انقلاب ۱۹۴۱ء)

تیرگی کی جیب میں تھی دولت شمس و قمر
جسل رہا مٹا فائدہ دیرینہ فکر و نظر
زندگی پریوں جہنم کا تسلط دیکھ کر
اک عظیم انسان بہر قدمست نوع بشر
رنک بھرنے زندگی کے نقش میں قانون کا
دوش پر لے کر سبوا آیا خود اپنے خون کا

(بند ۶۸ ص ۹۶ موجد و مفکر ۱۹۵۶ء)

دیکھ پھر قمر جہنم بن چکا ہے روزگار
آپخ میں غلطیہ ہے پھر خیمہ لیل و نہار
سرزمین پر حکمراں ہے باہزاراں اقتدار
آتش دود دغاں و شعلہ و برق دشمار
زندگی ہے بر سر آتش فشانی یا حسینؑ
آگ دنیا میں لگی ہے آگ پانی یا حسینؑ

(بند ۱۱۱ ص ۱۰۶ موجد و مفکر ۱۹۵۶ء)

جوش کی متحیلہ میں تفکر و عقل کے عناصر شعور، بصیرت اور عصری آگہی سے عبارت
ہیں جس میں سیاسی معاشرتی اور تاریخی حقیقتیں بخوبی نظر آتی ہیں جوش ایک ایسے انقذب
کے خواب دیکھتے تھے جس میں انسان کو ہر طرح کے استحصال سے نجات حاصل ہو سکے اور
فلاحی معاشرے میں ہر شخص سکون و طمانیت کی زندگی گزار سکے۔

موتی وہ کون سے ہیں جو میں دولت نہیں
عقدے وہ کون سے ہیں جنہیں کھولتا نہیں

وہ کیا حقیقتیں ہیں جنہیں کھولتا نہیں
تیسرا لحاظ ہے کہ میں کچھ بولتا نہیں
یا مسیری سمت گوہر اسماں رول دے
یا پھر مسیری زبان کی زنجیر کھول دے

(بند ۱۲، ص ۱۲۳ وحدت السانی)

برسات بت راوی و جنت و نیل و گنگ
بین سرود و بریط و غود و رباب و چنگ
طنبورہ و رہبانہ و طاؤس و جل ترنگ
شعر و شراب و شاہد و شہ ناز و قص و رنگ
برسات کی ہوائے معطر کا واسطہ
مہ خانہ کھول ساقی کو شرکا واسطہ

(بند ۱۲، ص ۱۲۴ طلوع فکر، ۱۹۹۵ء)

جوش کے سلسلے میں لفظیات کی اس بحث سے کہیں یہ مغالطہ نہ ہو جائے کہ ما قلم، لغز و
کواسلوبیات اور ساختیات کے حوالے سے صرف لفظوں کے خارجی رخ پر اکتفا کرتے ہوئے
محض مصوتوں اور مصمتوں اور صوتیات کی نشاندہی کرتا ہے بلکہ صورت حال یہ ہے کہ جوش کے
فن میں لفظ و معنی کا باہمی ربط اس قدر گتھا ہوا ہے کہ اس کے تجزیے کے لیے دفتر درکار ہیں،
دوسرے لفظوں میں علم لسانیات کے مبادیات یعنی MORPHOLOGY میں

PHONETICS & PHONEMICS کے حوالوں سے اگر مصوتوں اور مصمتوں کی
نشاندہی کر کے جوش کی شعری لسانیات سے بحث کی جائے تو یہ جوش کے فن کی محض جزوی
اور ادھوری تعریف ہوگی نیز لفظوں کی ساختیات تک بحث کو محدود رکھنے سے صرف الفاظ
کے خارجی رخ تک بات محدود ہو کر رہ جاتی ہے جبکہ جوش کے فن میں لفظ و معنی کا ایک۔

گہرا رشتہ موجود ہے یعنی یہ محض MORPHOLOGY کی بحث نہیں SEMANTICS

کی بھی بات ہے، لفظ و معانی کا جوش کی متخیلہ کا نظام انتہائی منظم مرتب و مربوط

کیونکہ جوش معانی پر پہلے توجہ دیتے ہیں اور معنویت ان کے فن میں ایک منظم فکری ارتقا کا اظہار ہے اس منظم اور مرتب نظام کا ترغ روح عصر کی طرف ہے یا دوسرے لفظوں میں اسے عصری حیثیت کہہ لیجئے جوش مادی جدلیاتی ارتقا پر یقین رکھتے ہیں اور محض تاریخ کے واقعات تک ان کا ذہن محدود نہیں رہتا بلکہ وہ تاریخت HISTORICITY کے نام کے حوالے سے ہر واقعے کا معروضی تجزیہ کر کے اس کے اسباب و علل تک رسائی حاصل کرتا ہے اور جزی سے جزی بات کے بھی محرکات اور عوامل کو سماجی تغیرات کے فطری عمل کا حصہ گردانتا ہے لہذا معنی کی یہ نو ان کی آگہی اور بصیرت میں رچی بسی رہتی ہے یہی ان کے لفظیات میں منعکس ہوتی ہے اور اسی سے ان کے ذہنی افق کی وسعت و پہنائی کا تعین ہوتا ہے اگر اس ڈگر سے سر ہو بھی انحراف کیا جائے تو جوش کے فن میں لفظیات کے نظام کو سمجھنے میں بہت سے مفاسط ہو سکتے ہیں۔

جوش کی شعریات کے تشکیلی پہلو

قہر ریلیں

ہر بڑے شاعر کی اپنی شعریات ہوتی ہے جو زندگی، حسن اور آرٹ کے بارے میں اس کی شخصیت کی مخصوص افتاد کا اشاریہ ہوتی ہے۔ اسی سے ایک طرف اس کے اسلوب شعری کی انفرادیت کا تعین ہوتا ہے تو دوسری طرف بڑے شاعروں کی صفت میں اس کا اپنا شخص قائم ہوتا ہے۔ میر تقی میر، مرزا غالب اور محمد اقبال سب اپنی شعریات کی علیحدہ میزان رکھتے ہیں اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کی شاعری میں مشترک اوصاف و عناصر نہیں ملتے۔ غزل، مثنوی، رباعی، سیکن بہ حیثیت فنکاران کی پہچان ان شعری ردیوں سے قائم ہوتی ہے جن پر ان کی منفرد شخصیت کی مہر ثبت ہوتی ہے۔ شعریات کی تشکیل میں شاعر کی اختراعی اور اجتہادی قوت کا دخل تو ہوتا ہی ہے لیکن اس کے بعض بنیادی اجزاء کی نشوونما، اس مخصوص ماحول اور تہذیب سے مربوط ہوتی ہے جن کے حصار میں اس کا ذہن اور ذوق تربیت حاصل کرتا ہے۔ ماحول جس سے اس کا تحنیل دائمی غذا حاصل کرتا ہے اور جو اس کے سارے وجود میں رچ بس جاتا ہے۔

جوش کی شخصیت اور فن شاعری کے بارے میں ان کے مخصوص رویے کی تشکیل و وہ
کی جائیداد انہ تہذیب کے آغوش میں ہوئی۔ یہ تہذیب رویہ نواں ہونے کے باوجود اپنا ایک
پرکشش کردار رکھتی تھی۔ اس کا خمیر مغل ایرانی تہذیب کے امتزاج اور ان کے انضمامی اثرات
سے بنتا تھا۔ جوش نے جب اپنے جدی دینی مسلک سے بغاوت کر کے شیعیت کو اپنا یا تھا تو
گویا لکھنوی تہذیب و ثقافت کے بڑے دھارے سے اپنے وجود کو ہم آہنگ کر رہا تھا۔
لکھنوی تہذیبی اقدار، اس کی شائستگی اور سخن پروری صرف خود تک محدود نہیں تھی
بلکہ عوام کے ہر طبقہ میں رچ بس چکی تھی۔ اگر ایک طرف لکھنوی عوام حسن پرستی، تماش بینی
اور تعیش پسندی کے دہادہ تھے تو دوسری طرف آداب مجلسی، وضع داری، سلیقہ مندی اور

تفاست دوستی ن کا شعراء تھا۔ شعرو شاعری کی نزاکتوں اور زبان و بیان کی پارہیکوں کا شعور۔ خواص دعوام دونوں رکھتے تھے۔ جوش نے کہا تھا۔

لکھنؤ کی آج بھی وہ رنگ، لسیاں دل میں ہیں
جو کبھی زیر قدم تھیں اب وہ گلیاں دل میں ہیں

جوش حسن و عشق کے جس مادی اور لذت پرستانہ تصور کے دلدادہ رہے اس کی جڑیں لکھنؤ سے ان کی وابستگی میں ہی تلاش کی جاسکتی ہیں۔ جوش کے اساتذہ میں مرزا امیر اور عزیز لکھنوی تھے جنہوں نے لکھنؤ کی اغماطی شاعری میں اصلاح کا بیڑہ اٹھایا تھا۔ انہوں نے لکھنوی شعرا کے بجائے میر و غالب کے رنگ کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ اس طرح لکھنؤ کی شاعری میں انسانی جذبات کی نیرنگی اور فکر کی توانائی نے جگہ بنائی جس سے جوش نے فائدہ اٹھایا اور اپنی شعریات میں جذبہ و احساس اور فکر و تعقل کو نمایاں اہمیت دی اور اس طرح بنیاد پر دو متضاد رویوں میں موازنہ پیدا کی۔

جوش فطری و جسمانی طور پر رومانوی مزاج کے شاعر تھے۔ رومانویت کو بطور پر توانائی کا مسلک CULT OF ENERGY کہا گیا ہے۔ اگرچہ ایسے رومانوی فنکار بھی کم نہیں جن کے یہاں انفعالیست، بھولیت، یا س پسندی اور محزونیت کا رجحان غالب ہے۔ جوش کی رومانویت شریعت سے فغان اور متحرک ہے۔ انہیں زندگی کی قوت افزائی، توانائی اور حوصلہ مندی عزیز تھی۔ توانا جذبات اور مثبت رویوں نے ان کی شخصیت میں نکھار پیدا کیا تھا۔ اس لیے زندگی کے کمزور اور انفعالی مظاہر، ان کے لیے ناقابل برداشت تھے۔ دم توڑتی ہوئی فرسودہ روایات اور قدامت پسندانہ خیالات سے وہ یکسر بیزار رہتے تھے۔ خواہ ان کا تعلق ادب سے ہو یا معاشرت سے۔ دراصل بغاوت اور سرکشی کا یہی وہ پہلو ہے جو ان کی شاعری میں طنز و تعریض، ہجو میں درشتی اور صلابت اور فکر میں احتجاج بن کر رونما ہوا۔ اور جوان کی شعریات میں قدر اعلیٰ کا درجہ رکھتا ہے۔ سیاسی و معاشرتی موضوعات پر لکھی نکتوں سے اگر احتجاج اور سرکشی کے عناصر کو منہا کر دیا جائے تو یہ شاعری کھلائے ہوئے پھووس کا بے کیف گلہ مستہ بن جائے گی۔ وہ اس توانائی جوش اور تاثیر سے محروم ہو جائے گی جس سے اس کے فائق کی سبزه نخت ہوتی ہے۔ "منشور شاعراں" کے یہ اشعار دیکھئے۔

جب تک کہ مٹ نہ جائے محاشاہ و گدا کا فرق
 روز آسمان سر پہ اٹھاتے رہیں گے ہم
 گزرے گا شہر یار کا جس راہ سے جلوس
 بارود سے وہ راہ اڑاتے رہیں گے ہم
 جب تک کہ خم نہ ہو گا سرِ مفسد ابنِ دہر
 یلعنا کی کمان جھکاتے رہیں گے ہم
 زلفِ شکوہ و قامتِ شاہی کے سامنے
 دار و درسن کے شہر بساتے رہیں گے ہم

جوش کی شعریات کے اس وصف نے جس میں بلند آہنگی بھی ہے، زور بیان بھی، خطیبانہ
 جوش بھی اور ڈرامائی اثر آفرینی بھی۔ ترقی پسند شاعری کی ایک اہم روایت کا درجہ حاصل کر لیا۔
 یہاں اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے محل نہ ہو گا کہ جوش کے اس احتجاجی لب و لہجہ کی آبیاری
 ایک خاص ماحول میں ہوئی۔ جوش کے عہدِ طفولیت تک اردو شاعری پر غزل کی حکمرانی تھی اور
 غزل کی شاعری بنیادی طور پر انفعالی جذبات لطیف و ارامت اور نغمہ و نازک کیفیات کی
 شاعری تھی۔ غزل کی لفظیات کا بڑا حصہ محلِ سراؤں، آراستہ دیو بنوں اور اہ باب نشہ کے
 کاشانوں سے تعلق رکھتا ہے۔ یہاں تک کہ مثنوی، رباعی و مرثیہ کی لفظیات اور تخیلی فضا
 پر غزل کے واضح اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ جوش اردو شاعری کو غزل کی انفعالیست و رنسنیت
 کے ظلم سے آزاد کرانا چاہتے تھے۔ اس لیے، انھوں نے غزل سے بغاوت کر کے اردو شاعری
 کو مردانہ وقار اور صداقت اظہار کے نئے ذائقہ سے آشنا کیا جس کے اثرات بیسویں صدی
 کی نظمیں شاعری پر آسانی سے دیکھے جاسکتے ہیں۔

جوش کی شعریات میں باغیانہ حسیت اور اس کے تہذیبیات کو اسی طرح ایک نذر کا
 مرتبہ حاصل ہے جس طرح قاضی نذر الاسلام کی شاعری میں۔ جوش نے اپنی شاعری میں ایسے عناصر
 اور ایسی قوتوں کے گن گائے ہیں جن سے کائنات میں تغیر و انقلاب کے امکانات وابستہ رہتے
 ہیں۔ جیسے 'برق و زرد طوفان و باد'، 'عظیم عقیانی'، 'آگ اور آہدھی'، 'مذہب و غیرہ'

شاہکار نظم "آگ" کے یہ بند دیکھتے۔
 آگ دانائی کامل و دور بینی آگ

آگ، جولانی، حرارت، مسکماہٹ، روشنی
 آگ، بہتی سرخوشی، مستی، جوانی، زندگی
 آگ، گویائی، خطابت، شاعری، پیغمبری

اوصیا کی جلوہ بازی انبیاء کی روشنی
 گنبر کا ایمان ترسا کے خدا کی روشنی

کمندنی شعلوں کا، مربوط چھپی مکھڑوں کا سا:
 باد و باران کا، تھنر لالہ و نسریں کا ناز
 موج آب حیات و شعلہ آہن گداز
 پاک باطن پاک جوہر پاک طینت پاک باز

سرمئی رتوں کو زریں چادروں میں فہاقتی
 ناپختی، پہلو بدلتی، سنسنائی کا نپستی

اس نظم میں آگ کے معنوی، تہذیبی اور علامتی تلمذات سے قطع نظر اس میں اور
 اس نوع کی دوسری نظموں میں جتنے بھی شعری پیکر ابھرتے ہیں وہ خواہ بھری ہوں یا سماعی
 سارے پیکر متحرک پیکر ہیں جو زندگی کی حرکت، بدلیت اور پریکھ کی تصویریں دکھاتے ہیں
 جوش کی نظموں میں جامد اور ٹھہرے ہوئے شعری پیکر شاذ و نادر نظر آتے ہیں۔

بھین پاں سار تر نے اپنی کتاب ”آرٹ کیا ہے“ میں لکھا ہے کہ یہ اپنے ہمد کی
 زندگی سے نا آسودگی یا سبے، طینانی کا احساس ہے جو تخلیق کار کے یہاں مختلف نوعیت کے
 شعری اور فکری رویوں کو جنم دیتا ہے۔ جوش کی شعریات میں اس کی شناخت، کشر طرز
 تضویر کی شکل میں ہوتی ہے۔ جوش معاشرتی اور اخلاقی سطح پر جس آسودگی، پاکیزگی اور خوش
 آہنگ زندگی کا دشن رکھتے تھے ہم عصر زندگی کی المناک سچائیاں اور کھیاں اس پر بار بار ضرب
 لگاتی تھیں۔ اور وہ تڑپ اٹھتے تھے۔ وہ ریا کاری ہو، عقل بیزاری ہو، بے حسی ہو، وطن فروش
 ہو، انسان کی بے حرمتی ہو، جہل ہو، قدامت پرستی ہو، الغرض زندگی کا کوئی ایسا منظر جو
 انسان کی آزادی، ترقی، آسودگی اور فراغت کی راہ میں حائل ہو جوش کی ذہنی اور تخلیقی
 اشتعال کا باعث ہوتا ہے۔ اور ان کے لب لباب میں تیکھے طنز کی کاٹ ابھرتی ہے اور کہیں
 کہیں اس میں تمنی اور تیز بیت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ جوش کے شعری اسلوب کا یہ ایسا انداز ہے

جسے نظر انداز کر کے ان کی شعریات کو مرتب کرنا مشکل ہوگا۔ جوش کے طنزیہ سب وہجہ کے بے شمار پہلو ہیں اور بعض بنغیدہ نظموں میں بھی طنز کا تیکھا انداز مزہ دے جاتا ہے۔ یہ چند اشعار دیکھئے جن میں وہ روایتی غزل گوئی کو ہدف بناتے ہیں۔

اے قوم غنا پیشہ داسے نسل عنزل باف
تیرا نفس مردہ ہے ننگر ادبیات
جو تافے پر بیست گئی وہ تو سنائی
جو بیست گئی دل پہ کبھی وہ نہ کہی بات
جو داند ماجد کی شبستاں کی پری تھی
اب تک، سی ڈھڈھ سے ہے راتوں کو ملاقات
افزہ یہ نوئے ہوئے دانتوں کا تبسم
افاہ یہ بیٹھی ہوئی آنکھوں کی اشارات
محمود ہے تو فکر کی ترتیب سے فسوس
بے گانہ ہے تو شعر کی تہذیب سے یہ بات

طنزیہ ہجہ کی بے شمار مثالیں جوش کے کلام میں بکھری ہوئی ہیں۔ صرف ایک رباعی دیکھئے۔

لے جا۔ لے جا یہ طعناں محمود
یہ خلعت جمشید، یہ تاج محمود
انعام میں دے رہا ہے فرشا ہی
میں جوش ہوں، مسخرہ نہیں ہوں محمود

جوش کی شعریات کا ایک نمایاں پہلو ہمدیت کا احساس ہے، وہ دو تضاد رنگوں، متضاد خیالوں اور متضاد کیفیتوں میں حسن و معنی کے نئے پہلو تلاش کر رہے ہیں۔ حیات و کائنات کا PARADOXICAL عرفان ان کے شعری مجموعوں کے ناموں میں ہی نہیں، ان کے شعری پیکروں، تخلیقی اندازوں اور فکر و احساس کی نازک کاری میں بھی تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ چنانچہ تو یہ ہے کہ یہ تضاد خود ان کی شخصیت کا ایک کلیدی نکتہ تھا۔ ان کی شعریات پر بھی اثر انداز ہوا۔ کہتے ہیں جھکتا ہوں کبھی ریگ روں کی جانب
اڑتا ہوں کبھی کاہکشاں کی جانب

مجھ میں دو دن ہیں ایک تو مائل یہ زمیں
اور ایک کا رخ ہے آسماں کی جانب

اس جہاں آفریں جدلیت کی مثالیں کم و بیش ان کی ہر نظم میں مل جاتی ہیں اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ جوش کی شعریات میں اس کی مستقل حیثیت ہے۔ طوالت کے خوف سے صرف چند باعیاں پیش ہیں۔

کشتی کبھی طوفان کو چکراتی ہے تہلی کبھی پتھروں کو برماتی ہے
شملوں میں کبھی برف اُلٹی ہے نقاب شبہم سے کبھی آ پنج نکل آتی ہے

نفوں کے تو طم سے ملے سناٹے بیخ کی جانب مڑے تو شعلے پاٹے
آنکھوں نے ہلاں دل میں بوئے شب بھر اور صبح کو آنسوؤں نے خنجر کاٹے

ہستی ہے ادھر نہ ہر ادھر آبِ حیات بے مایہ ادھر ادھر رقیعہ اور جہات
تو بھی ہے عجیب شے حیاتِ انساں چکھیں تو بلا کی تلخ سوچیں تو نبات
جوش کی شعریات کا ایک امتیازی پہلو شعر کی داخلی اور خارجی ہیئت کی آراستگی کا تصور ہے جسے مشرقی شعریات میں شعر کے محاسن میں شمار کیا گیا ہے۔ داخلی ہیئت کی آراستگی لفاظ کے انتخاب اور دبست، صوتی مناسبت، در مترادفات وغیرہ سے تعلق رکھتی ہے۔ جوش کی شعری لفظیات میں بتدائی سے آرائش کا عنصر غالب رہا ہے وہ صوتی اعتبار سے نرم و گداز در سادہ الفاظ کے بجائے پُر آہنگ، پرجواں اور پُر زور الفاظ کے استعمال کو ترجیح دیتے ہیں۔ نفوں نے نظیر اکبر آبادی کے زیر اثر بول چال کی عام فہم زبان سے کام لیا ہے لیکن کم نظموں میں۔ در نہ حقیقت یہ ہے کہ ان کی شاعری کا آہنگ فارسی سے بہت قریب رہا ہے۔ مکامات جوش و راغب میں لکھتے ہیں۔

س آپ نے ترکیبِ عطفی و انسانی کا استہان زیادہ بلکہ وہ شعر میں سب سے زیادہ کیا ہے۔۔۔ کیا کیوں ہے؟

جوش : نہ ہی کی ترکیب کے بغیر شعر میں سجادہ پیدا نہیں ہوتی۔

اس کی : شعر کے ساتھ وہ شعر میں فارسی کی خوبصورت بند شیر ترکیبیں در شعری انداز

ایسی بے تکلفی اور جرات سے استعمال کرتے ہیں کہ آدھیا تصنع کا احساس نہیں ہوتا۔ غالب کے علاوہ شاید ہی کسی دوسرے شاعر نے فارسی لفظیات سے ایسی فراخ دلی اور فنکاری سے فائدہ اٹھایا ہو جس طرح جوش نے اٹھایا ہے۔ جوش نے یہ جوالنگ ماہ نکالی اس میں کچھ تو دبستان ناسخ کا فیضان تھا لیکن اس سے زیادہ یہ حالی کے نظریۂ شاعری کا رد عمل تھا۔ حالی نے شاعری میں سادگی بیان اور صداقت شعاری پر بہت زور دیا تھا نتیجہ یہ ہوا کہ شعری اظہار کی رنگینی پس پشت جا پڑی اور اس کی جگہ بے رس سادگی اور کہیں کہیں سپاٹ پن نے لے لی جوش نے اپنی شعریات سے اس کی تلافی کی کوشش کی "سے خانہ افکار" کے یہ اشعار

سے خانہ تاب ناک رہے ، رند بامراد یارب دعائے شعلہ دلاں مستجاب باد
تا کے رہیں گے سنگ بہ راست اسے ندیم ز باد کو زہ عقل و فقہان کم نہاد
رکھی ہے رند گار کی نا پختگی نے حیف اقوال کی زمین پہ بنسیا د اعتقاد
جہاں تک داخل آرائش کا تعلق ہے اس میدان میں بھی جوش کی عطا بڑی اہمیت رکھتی ہے ان کا تخیل زرخیز اور زرافشاں تھا۔ نئی نئی تشبیہیں، استعارے، کنائے اور پیکر آفرینی ان کی شاعری کا طرہ خاص ہے۔ اس سلسلہ میں انھوں نے مشرقی شعریات کی توسیع کرتے ہوئے انیس کے اس خیال کو حقیقت کا لباس پہنایا ہے۔

اک رنگ کا مضمون ہو تو سورنگ سے باندھوں

یہاں جوش کی اور اک شعری کے ایک پہلو کا ذکر ضروری ہے درود لغت ، اغاظ و مرادفات پر ایسی حاکمانہ قدرت ہے جس میں کم از کم بیسویں صدی کا کوئی دوسرا شاعر ان کے ہم پلہ دکھائی نہیں دیتا۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی بعض نظموں میں اغاظ اور مرادفات کی تکرار شعری فکر کے سہک ، ہنگ کو دبا دیتی ہے لیکن بیشتر نظموں ایسی ہیں جن میں اغاظ کا استعمال نظم کی تخلیقی وحدت کا ایک ناگزیر حصہ بن جاتا ہے۔ وہ نظم کے ہی دی خیل کے رتقا اور ترسیل میں معاون ہوتا ہے۔ ایسی نظموں میں کہیں کہیں ہر غنہ یک ، ستورہ یا ایک شعری پیکر بن کر نمودر ہوتا ہے ، اب ہم افکار کی صرف ایک نظم میں جوش : زندگی کی تفسیر اس حق کہتے ہیں

زندگی : گیسری ، سازنگ ، دیپاک ، سوہنی

بت تراشی ، قص ، موسیقی ، خطابت ، شاعری

پٹھری ، تتلی ، صنوبر ، دوب ، نسری ، چاندنی

لاجوردی شریقی دھانی گلانی چمپئی

زعفرانی آسمانی اور خوانی زندگی

لاجونتی مدد بھری گول سہانی زندگی

زندگی مڑتے ہوئے پتوں پہ بوندوں کی کھنک

صبح سرما کی کرن ، شام بہاراں کی دھنک

بول ، تپسی کی اڑان ، آواز ، کونپے کی لپک

کوکتی برکھا میں ، سارنگی کے تاروں کی پچک

شہرت میں اپھول والوں کی لگی ہے زندگی

گردن آفتاب میں چمپا کلی ہے زندگی

حیات انسانی کی بوقلمونی ، محرک مرستی اور حسن و جمال کی ہمہ رنگ کیفیوں کو جوش

نے مستر تخیلی حوروں سے بیان کیا ہے۔ جوش کی شاعری کے اس پہلو پر ناقدین نے خاص

اظہارِ خیال کیا ہے اس لیے میں اس پر زور نہ دے کر داخلی آرائش کے ایک دوسرے پہلو کی

طرف اشارہ کروں گا۔ اور وہ ہے نازک خیالی۔ شاعرانہ فکر کی مادہ کاری اور نزاکت دنیا کی

بڑی شاعری کا جزو خاص ہی ہے۔ شعری نازک خیالی کے دو پہلو ہوتے ہیں۔ ایک تجریدی اور دوسرے کو تجرباتی کہا

جاسکتا ہے تجریدی فکر کے علی نو نے بیدل و غالب کی شاعری میں ملتے ہیں جسے خیال بندی کا نام بھی دیا گیا

ہے۔ جوش کی نزاکت فکر اپنے کردار اور اثر آفرینی کے اعتبار سے تجریدی ہے وہ انسان کے

خیال نہیں بلکہ نفسی اور نفسیاتی حقائق کے عرفان کو قادی تک پہنچاتے ہیں۔ اسی نازک خیالی

بالنی و ردت کے کسی نوکے اور ان دیکھے پہلو کی طرف اشارہ کرتی ہے اس لیے اس کا حسن زیادہ

ارضی اور بشری ہوتا ہے وہ انسان کو انسانی رشتوں کے باہر نہیں لے کر بسانی ہے۔ یہاں جوش

کا حساس نفس ہی نہیں احساسِ ہماں بھی کار فرما ہوتا ہے۔ چند باعیاں ملاحظہ ہوں۔

گلشن میں ہے یوں صبح کی افسوں کا ری ہر سمت ہے اک دبدبہ خوشبو جاری

دوبانفسہ آتا ہے نغمہ آفتاب کتنی گہری ہے پنکھڑی کی دھاری

افکار میں جب غوطہ لگایا میں نے آفتاب کو پتوں پہ بھسکیا میں نے

اور کک کی میزان میں تو جس وقت سایہ میں بھی وزن و حجم پایا میں نے

سنتے ہیں جو ماہ دش میرے دل کی پکار رہ رہ کے مڑتے ہیں خدو خال کے تار

پڑتی ہے مری نظر کی جو نہی مضر اسب بجنے لگتے ہیں کم سنوں کے رخسار

دوسری نظموں سے قطع نظر شبیدہ کربلا حضرت امام حسین اور عظمت آدم کے بارے میں انکے جو مرثیے اور رباعی ہیں مثلاً طلوع فکر اور عظمت انسان انہیں بھی انکی نزاکت فکر کے بشری اور نفسیاتی پہلوؤں کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

بڑی شاعری کے لیے شعری وجدان اور زندگی کا ہمہ جہت عرفان دونوں کی توانائی اور گہرائی ناگزیر ہے لیکن اس سے زیادہ ضروری ہے جمالیاتی احساس جو ہر شاعر کو ارزانی سے نہیں ملتا۔

اور یہ وہ قوت ہے جو شعر کو انسانی حواس کی راگنی میں سمو کر انفس و آفاق کے نئے کردوں کی سیر کراتی ہے۔ جوش کو قدرت نے احساس جمال کی قوت اپنے معاصرین میں شاید سب سے

زیادہ فیضی کے ساتھ دویت کی ہے۔ اور اس لیے ان کی شعریات کی تشکیل میں اس کی ایک مستقل جگہ ہے۔ یہ ایسا دلچسپ موضوع ہے جو غنودہ معاند کا مطالبہ کرتا ہے جس میں یہاں ان

کے احساس جمال کے ان پہلوؤں سے صرف نظر کرتا ہوں جن کا تعلق شعر کی ساخت یا اس کے ترکیبی عناصر سے ہے۔ یعنی ملفوں کی تراش خراش، آہنگ، موسیقی، جلال و بھل و سپیکر آفرینی

وغیرہ۔ اس کے مقابلہ میں قدرت کے ان مظاہر کا ذکر کردوں گا جن کو جوش حسن و دہری کا لازوال سرچشمہ سمجھتے ہیں اور جن کی ذرا سی آہٹ پر ان کے احساس جمال کے نازک تار مرتعش ہو جاتے

ہیں اور ان سے مسرت آگیاں نفوں کی پھوڑ پھوٹنے لگتی ہے۔ ساتھ ہی اس حقیقت کی طرف بھی اشارہ کردوں کہ جوش اپنے نظریہ شعریات کی وضاحت میں کبھی کبھی شعر کے وجدانی سرچشموں

یا نواسے سروش پر اتنا زور دیتے ہیں کہ لگتا ہے گویا وہ شعر کو مادرانی شے یا فیضان بہا سمجھتے ہیں یہ ان کی فکر کا تضاد ہے جس کا غوذ بعض دوسرے تصورات میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ

تضاد اس لحاظ سے قابل قدر ہے کہ بعض مسائل میں یہ ن کی تشلیک اور اندرونی کشمکش کو ظاہر کرتا ہے۔ ایسی کشمکش جس کا کوئی تشنی بخش مل وہ نکال نہیں سکے اور بعض دوسرے

شعرا کی طرح بندھے ٹکے نفسیانہ خطوط پر تخلیقی فکر کا سفر انھوں نے طے نہیں کیا۔ اس گریز سے قطع نظر میں عرض یہ کر رہا تھا کہ جوش کے جمالیاتی احساس و شعور میں ماورائیت کی گنجائش نہیں آتی

یوں تو اس حسین دور پر اسرار کائنات کے کتنے ہی مظاہر نے جوش کے جمالیاتی وجود میں رنگ اور رس گھوڑے ہیں ان کے تخیل کے شذات حریری پر دونوں پر نقاشی کی ہے لیکن

دونوں نقطے ایسے ہیں جو ابتداء سے آخر تک ان کی تخلیقی محویت کا مرکز رہے ہیں۔ ان میں سے ایک ہے انسانی حسن کا پیکر اور دوسرا ہے حسن فطرت۔ جوش کو یہ کاری اور دوسرا کردار سے

نفرت تھی۔ ان کی غلویت اور جلوت میں کوئی پردہ عائل نہیں تھا۔ دنیا کے بعض دوسرے بڑے تخلیق کاروں کی طرح وہ عورت کی کشش اور اس کے حسن کو فطرت کے حسن کا شاہکار سمجھتے تھے۔ اس کے گردیدہ تھے اور ایک دہانہ اندازے اس کے گن گاتے تھے۔ وہ مغربی ماہرین نفسیات کے اس حیاں سے متفق تھے کہ عورت کے حسن و شباب کے تئیں کشش کے جذبات بنیادی طور پر جنسی جذبات ہی ہوتے ہیں۔ نسائی حسن کا اثر شہوان کے وجود کو نشاط و مسرت سے معمور کر دیتا تھا۔ جنسی تجربات کی لذتوں اور شادکامیوں پر پردہ ڈالنا ان کے مسلک میں ریاکاری اور گناہ تھا۔ اور عورت کا حسن ہر روپ میں ان کے لیے جانفز تھا۔ البتہ وہ شہسہ کے مصنوعی اور نمائشی حسن کے مقابلہ میں گاؤں کے سادہ، بے محابا اور المھر حسن میں زیادہ جذب و کشش دیکھتے تھے اور یہ وہ حسن ہے جس میں وہ اپنی دھڑکی کا رنگ اور اس کی سگندہ محسوس کرتے تھے۔ خواہ وہ جامن والی ہو یا پتھر کوٹنے والی یا جنگل کی شہزادی یا روپ متی یا پھر سدس کے فارم میں ان کی وہ مشہور نظم جو وہ خاص محفلوں میں بڑے دہانہ انداز سے پڑھتے تھے۔ صرف چند بند مل خطہ ہوں۔

یہ ہے کہ کھلتی ہوئی غنچے کی کسان
ہر کا ہوا یہ نن ہے کہ یہ مات کی رانی
گنچے کی یہ رو ہے کہ برستا ہوا پانی
لرزت میں یہ مرزاں ہے کہ پریں کی کہانی

یہ سُرخ لب ہے کہ عقیق یمنی ہے
کیا گل بدنی گل بدنی گل بدنی ہے

کاکل میں درخشاں ہے یہ پیشانی رخشاں
یاسایہ ظلمات میں ہے چشمہ دیواں
ہاتھوں سے یہ چہرہ کہ ہے، مل پہ قرآن
اور چہرہ گل رنگ میں غلغاں و خروشاں

رخشنڈی خون، لب یاسنی ہے
کیا گل بدنی گل بدنی گل بدنی ہے

مشوے میں کہ ک فوج کھڑی لڑ رہی ہے

پھل نل ہے کہ چھاتی کو زمیں کوٹ رہی ہے
انگڑائی کا خم ہے کہ دھنک ٹوٹ رہی ہے
مکھڑا ہے کہ پر بت پہ کرن پھوٹ رہی ہے

قامت ہے کہ برنائی سر و چمنی ہے
کیا گل بدنی گل بدنی گل بدنی ہے

یہ عجیب بات ہے کہ نسانی حسن کی پرستش میں جوش کو مورد الزام قرار دینے والے
ولی میر اور تقیر سے فراق تک اردو شاعروں کی امرد پرستی کو یکسر نظر انداز کر دیتے ہیں اور ایسے
شاعروں کو بھی دہ گزر کر دیتے ہیں جنہوں نے اپنے بے شمار معاشقوں اور جنسی نشاط آفرینوں پر
پرمہ ڈال کر اردو شاعری کو بلند پایہ عشقیہ شاعری سے محروم رکھا۔ اب وقت آ گیا ہے کہ جوش
کے اس کارنامہ پر تفصیل سے لکھا جائے کہ انہوں نے پہلی بار عورت کے حسن کو اس کے زندہ
ماحول اور تفصیلات کے ساتھ شعر کا موضوع بنایا۔ فراق کی بے شمار رباعیوں کی طرح جوش نے
بھی اپنی نظموں اور رباعیوں میں ہندوستانی تہذیب کے پس منظر میں نسانی حسن کے لازوال
مرتبے پیش کیے ہیں۔ ان میں جوش کے جمالیاتی احساس کی گہرائی نہ تھی، شادابی اور رنگینی
پوری طرح بھلکتی ہے۔ جوش نے لکھنویت کے امتثال سے دامن بچا کر عورت کے حسن کو اسکی
ساری بشری رعنائیوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔

جہاں تک دوسرے مرکز یعنی حسن فطرت کا تعلق ہے یہ جوش کے جمالیاتی احساس و
ادراک کا ایسا میدان ہے جس میں اردو کا کوئی دوسرا شاعر ان کا شریک نہیں۔ تقیر اکبر آبادی
کے یہاں بھی فطرت کا حسن فی نفسہ موضوع نہیں بنتا۔ مظاہر فطرت ان کے یہاں عام انسانی مشغلوں
اور میلوں کے پس منظر کے طور پر ابھرتے ہیں۔ لیکن جوش نے فطرت کے آفاق گیر حسن و جمال
کو اس کے اپنے تشخص کے ساتھ جانا اور پہچانا ہے۔ وہ اُس سے اسی طرح مانوس ہے جس
جس طرح زندگی سے۔ ان کے آئینہ احساس و ادراک پر شہر فطرت کی پرچائیاں، رنگ و نور
کی بارش کرتی رہی ہیں جس نے اردو کو ایسی گراں بہا شاعری عطا کی ہے جس کا موازنہ آسانی کے
ساتھ دنیا کی بہترین نچرل شاعری سے ہو سکتا ہے۔

قذرت کے بدلتے ہوئے بوتلموں منظر نامے کا مطالعہ جوش نے کسی ایک دور میں نہیں
بلکہ زندگی کے ہر دور میں کیا ہے۔ اس کے ہر شیوہ و رد کو محض سنہ ۱۹۲۱ء سے کوئی

موتوں میں اور اتنی بار دیکھا ہے کہ اس کی عنایتیں ان کے متحرک جذبات و جود کا ایک فعال حصہ بن گئیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان کی دوسری نظموں، درباریوں کی جمالیاتی فضا ایسے تخیلی پیکروں سے ماخوذ ہے جو قدرت کے بے کراں خزانہ سے اقتدیکے گئے ہیں۔ اسی لیے میں نے کہا کہ حسن کا یہ مرکز ان کی شعریات کی تشکیل میں ابتداء سے بڑی معنویت کا حامل رہا ہے۔

جوش کی ایک سیاسی نظم ہے "نافذا کہاں ہے؟ جس میں عالمی سطح پر انقلابی قوتیں اور ان کی آویزش کو علامتی پیرایہ میں پیش کیا گیا ہے اس میں عناصر فطرت کے جلال آساحسن سے کیا کام لیا گیا ہے۔ چند اشعار دیکھئے۔

خبر و آسودگان ساحل کے سامنے مرگ ناگہاں ہے

پتھری ہوئی دیر سے لڑائی زبوں عناصر کے درمیاں ہے

غضب کے گرداب پڑ رہے ہیں عظیم طوفان زدہ پر ہے

بلا کی پردائی چل رہی ہے جلال میں روح بحرو بر ہے

تھپیر سے کھاتا ہوا سفینہ کبھی ادھر ہے کبھی ادھر ہے

ہوا اٹھائے ہوئے ہے حوفاں گھٹا اٹھائے ہوئے زباں ہے

کوئی خدا کے لیے بتاؤ کہ نافذ کون ہے کہاں ہے

بھرا ہوا غینظ میں سمندر فضا کی جانب ہموک رہا ہے

گرج، کڑک ہے بزرگ چمک ہے چمک ہوا گھٹا ہے

جھمن جھمن ہے۔ گھر گھر ہے گھمن گھمن ہے۔ دانا ہے

فداک کے ہونٹوں پہ لکھ رہے زمین کے لب پاناماں ہے

کوئی خدا کے لیے بتاؤ کہ نافذ کون ہے کہاں ہے

یہاں فطرت کی طرف جوش کا وہ یہ میرا موضوع نہیں ہے۔ نہ ہی مجھے اس حقیقت پر روشنی

دینا ہے کہ مظاہر فطرت کے عرفان کو منہوں نے کیونکر ایک متبذی یہ مقباد فلسفہ کے حور پر

قبول کیا تھا اور اس کا اثر ان کے معاصر شعراء کے کلام پر کیا پڑا۔ تاہم اتنا ضرور عرض کر دے گا

کہ مظاہر فطرت کے تعلق سے جوش کی شاعری صرف منظر یہ اور بیانیہ شاعری نہیں ہے۔ اپنے

آہنگ، سب و لہجہ اور شعری سوک کے اعتبار سے وہ ان کی سیاسی شاعری سے مختلف ہے۔ اس

کی فضا زیادہ نرم و لطیف ہی نہیں مترنم بھی ہے۔ جو اس منظر کی فوری کیفیت کے بجائے

اس کے اُس تاثر اور ان شعری تلازمات کو پیش کرتی ہے جو شاعر کے وجود میں بیدار ہوئے ہیں۔ قدرت کے حسین منظر تو ہر انسان دیکھتا اور بقدر ذوق ان سے متاثر بھی ہوتا ہے۔ جوش ان مناظر کے ایسے پہلو دکھاتے ہیں جو ہماری نظروں سے اوجھل رہتے ہیں۔ اس سے اہم بات یہ ہے کہ وہ ہر منظر کو ایک دارِ دات بنا دیتے ہیں۔ یعنی ہم فطرت کو نہیں اس کی ان اداؤں کو دیکھتے ہیں جو شاعر کے وجود میں انگڑائیاں بیٹھتی ہیں۔ نغمہ سحر، ربودگی، برسات کی شفق، البیلی صبح، آواز کی سیرھیاں اور ایسی ہی دوسری نظموں میں فطرت کی منظر کشی کا یہ انداز دیکھا جاسکتا ہے۔ ایک نظم 'فاختہ کی آواز' کے یہ اشعار دیکھئے۔ فاختہ کی سکون بخش آواز سے جو ذہنی اور جذباتی تلازمات جنم لیتے ہیں شاعر ان سے ایک ممتاز ترتیب دیتا ہے۔

آج تو فاختہ کی نرم آواز	ہے کچھ اس طرح غرقِ سوز و گداز
جیسے پیری میں یادِ طفلی آئے	جیسے جل جل کے شمع بجھ جائے
شام کو زیرِ سایہ کہسار	جیسے داری میں دیمچی دیمچی پھوار
جیسے اشکوں کی لہر سینے میں	پانی آنے لگے سینے میں
جیسے سسرال میں کوئی لڑکی	دیکھ کر بدلیوں کو سادون کی
صبح۔ پنکٹ کی نیم کے نیچے	مائے کی گھٹائیں یاد کرے

شعریات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ لیکن جوش جیسے بڑے شاعر کے منفرد کارنامے اور شخص کی تلاش کا کام اُس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتا جب تک علمی اور معروضی تحقیق کے ساتھ ان کی شعریات کے تشکیلی عناصر کا تعین نہ ہو۔ اس سے معاصرین ہی نہیں ماقبل کے شعرا میں بھی ان کی علیحدہ پہچان قائم ہوگی۔ اور اسی کے نتیجہ میں جوش کی ان شعری اقدار کی شناخت ہو سکے گی جو تند و تیز مخالفت ہواؤں میں بھی ان کے تخلیقی شعلے کو ادراک کی عظمت فن کی نو کو اونچی رکھتی ہیں اور شاید مستقبل میں بھی رکھیں گی۔

— الفاظ اور شاعر — (حصہ اول)

الفاظ کو کاغذ پر روشنائی کی لکیریں نہ سمجھو، وہ تو بے جان لکیریں ہیں، نہ ہوا کی گرہیں۔
الفاظ تو ذی حیات ہیں۔ انسانوں کی روح ذی حیات۔

الفاظ بھی آدمیوں ہی کی طرح پیدا ہوتے اور مرتے ہیں، بیمار پڑتے اور تندرست ہوتے ہیں، بڑھتے اور گھٹتے ہیں، ہموار نشیمن رہتے اور سفر کرتے ہیں۔ یہ بھی اپنے اپنے خاص مزاج، 'مادات'، 'رُسوم'، روایات اور تاریخی واقعات رکھتے ہیں۔ ان کی دنیا میں بھی ذات پات اور مذہب و معاشرت کا رواج ہے۔ یہ بھی انجمنیں اور سوسائٹیاں بنا کر رہتے اور ترقی کے مدارج سے انہیں بھی گزرنا پڑتا ہے۔

ان میں بھی مختلف نسلیں، خاندان اور شجرے ہوتے ہیں اور ہر خاندان اپنے ہی عزیزوں اور کفو میں شادی کرتا ہے۔

الفاظ پر بھی لڑکھن، جوانی اور بڑھاپے کی فضا میں آتی ہیں ان میں بھی بعض جہم انسانوں کی طرح نیک نام ہوتے ہیں اور بعض بدنام۔ بعض عبا میں پنے ہوئے دیوتاؤں کے مندروں میں رہتے ہیں، بعض دستار میں زیب سر کئے ہوئے درباروں میں اور بعض ننگے پاؤں بازاروں میں مارے مارے پھرتے ہیں بعض کے ہاتھ چوسے جاتے ہیں اور بعض جب دروازے پر آتے ہیں تو انہیں دھتکار دیا جاتا ہے۔

ان میں متقی و پرہیزگار بھی ہوتے ہیں اور آزاد و خرابا بھی۔ ان میں امیر بھی ہوتے ہیں اور غریب بھی۔ سوسائٹیاں کا طبقہ ان میں بھی اہمیت رکھتا ہے، اپنے حقوق کا مطالبہ کرتا

یہ مضمون: غیر مطبوعہ ہے اور نہ اس کا شمار نادر تحریروں میں کیا جاسکتا ہے، بہت دیر با اس کی اشاعت ہو چکی ہے لیکن کیونکہ اسی عنوان سے جوش صاحب کا ایک طویل مضمون، جس کتاب میں شامل کیا گیا ہے اس کے مضمون کی یکسانیت میں اُس کے مسلسل نیاں کی مختلف کڑیوں کو دیکھتے اور جانچتے کیلئے، مقدمہ اول کا نام دے کر اسے بھی شامل اشاعت کیا جا رہا ہے

رہتا ہے۔

الفاظ میں بھی ہم انسانوں کی طرح بعض الفاظ استوار رہے کے شریف، رقیق القلب اور بردبار ہوتے ہیں اور بعض پرلے درجے کے مُفسد، سفاک اور دل آزار۔ ان میں سے بعض تو باغی قسم کے ہوتے ہیں اور بعض چہرہ اسی ذہنیت کے۔ بعض بزم کے رسیا ہوتے ہیں اور بعض رزم کے مروید ان 'بعض کی کمروں پر تو لائے رنکوں کی کمواریں لگی رہتی ہیں اور بعض گلے میں پھولوں کی بدھیاں اور کان میں سونے کے ڈر پہنتے ہیں۔

لیکن تمام الفاظ میں یہ ایک عجیب مشترک و عمومی خصوصیت پائی جاتی ہے کہ وہ بے ہمد و باہمہ رہنا پسند کرتے ہیں، ملتے تو سب سے ہیں مگر اپنے کو لئے دیئے ہوئے۔ معلوم نہیں یہ شرمیلے ہوتے ہیں کہ مغرور۔ مگر ان سب کی یہ عادت ہے کہ جلد بے تکلف ہو جانے کو بہت ہی برا سمجھتے ہیں اور دیر تاشائی پر کارمند رہتے ہیں۔

دوی کے حادثے کی کمزوری یا درس و تدریس کے شوق نے نہایت ہی گستاخی کے ساتھ انہیں لغات کی نمائندگی انما ریوں میں حجاب دیا ہے۔ یہ ان انما ریوں میں طومار کو ہا بیٹھے تو ہیں مگر بڑی چاما کی کے ساتھ 'انہوں نے اپنے چہروں پر نہایتیں ڈال رکھی ہیں، تاکہ انہیں بے آسانی پہچانا نہ چاسکے اور مکمل خدو خال تو کبھی نمایاں ہی نہ ہو سکیں۔

جب تک کوئی اللہ کا بندہ ان کے پیچھے نہ پڑ جائے، ان کی گلیوں کی خاک نہ چھون ڈالے، میون نہیں برسوں ان سے ملے جلے نہ، ان کی میر بانی نہ کرے، ان کے گھر مسمان نہ رہے، سالہا سال تک ان کے ساتھ نشست و برخاست نہ رکھے، ان کی غمی و تادی میں شریک نہ ہو، ان سے رشتہ نامانہ جوڑے، ان کی ہنصوں کی رفتار، ان کے خون کی گردش اور ان کے خاندانی و ذاتی خصوصیات کو نہ پرکھ لے، اُس وقت تک یہ مغرور یا شرمیلے، خانہ اُس سے بے تکلف نہیں ہوتے، اور اسے اپنے مزاج کی افتاد اور اپنے اسرار سے تادم کرنا پسند نہیں کرتے۔

انسانوں کے بے شمار طبسوں میں سے صرف وہیوں اور شاعروں کے، وایسے جہتے ہیں جن سے ان کی بے تکلف نہ رسم و راہ اور مخلصانہ دوستی ہے۔

انہوں سے ہر چند ان کی ملاقات دوستانہ اور مخلصانہ ہوتی ہے اور دونوں ایک دوسرے کے گھر اکٹرا جابا بھی کرتے ہیں۔ لیکن بعض نازک مزاج، اسرار پسند اور نغمہ

پرور 'اونچے گھرانوں کے الفاظ ان سے کھل کھیلنا اور خلاء 'ملا' رکھنا پسند نہیں کرتے۔ وہ اگر انہوں کے سامنے آتے بھی ہیں تو ان شوخ و شنگ لڑکیوں کی طرح جو دور سے تو خوب لگاؤ دکھاتی ہیں لیکن جب 'ن' کا دامن پکڑ لینے کے لئے لپکو تو اٹھیاں چمکاتی اور قہقہے مارتی ہوئی اٹنے پاؤں بھاگ جاتی ہیں۔

البتہ شاعروں کے ساتھ ان کا برتاؤ دوستوں ہی کا سا نہیں، 'قربانداروں کا سا ہوتا ہے۔ وہ شاعروں سے اس طرح ملتے جلتے ہیں جیسے ایک ہی گھر کے مختلف افراد یا ساتھ بھیسے ہوئے لنگو یا یار۔

شاعروں کو انہوں نے یہاں تک اختیار دے رکھا ہے کہ وہ جب چاہیں ان کے لباس تبدیل کر دیں 'ان کی لے اور رنگ بدل دیں' ان کا رخ موڑ دیں 'ان کے معنوں میں کمی یا وسعت پیدا کر دیں' ان کے فطری خال میں کمی بیشی فرما دیں۔

شاعر سے ان کے گھڑیاں کی عورتیں 'بلکہ کنواریاں تک پر وہ نہیں کرتیں وہ سب چاہے 'دوپہر ہو یا آدھی رات بے دھڑک اس کے گھڑیاں اور خواب گاہوں میں تپا کھاتا ہے۔

شاعر کے سامنے آتے ہی ہر نسل اور ہر مزان ان نسلوں اور مزاجوں کا بھٹکا بھولا جاتے ہیں۔ ذات پات اور رنگ و مذہب کی کوئی آویزش باقی نہیں رہتی 'وہ سب ایک ہی تہائی میں کھاتے' ایک ہی کوزے میں پیتے' اور ایک ہی حقے میں بیٹھ جاتے ہیں۔ شاعر 'مکان' الفاظ کی عبادت گاہ ہے 'جہاں ادنیٰ و اعلیٰ اور شاہ و گدا ہر قسم کے ساتھ ایک ہی صاف میں کھڑے نظر آتے ہیں' اور صفوں میں ایسی شائستگی ہوتی ہے جتنی رائی کے بولوں میں ہم - ہنگلی۔

اثر اوقات روحانی بھولوں اور وجدانی ساعتوں میں سب کہ شاعر کے احساسات 'مذہبوں پر انکڑیاں لینے لگتے ہیں' الفاظ کی مٹاؤں کی لٹیاں 'جن میں ہڈیوں کے ٹکڑے اور لڑکیوں سب ہی ہوتے ہیں' شاعر کے اس ہونے کے آگے جاتے ہیں اور اس کی 'ذہنیت کے گرد حلقہ باندھ کر اس طرح مٹا پختے اور نکالتے ہیں کہ کسی تہی سے وہ تب تب قسم ہی قسم جھمکنے لگتا ہے اور کبھی ذروں سے لے کر ستاروں تک 'نسو ہی' 'نسو نظر آتے ہیں۔

جوش ملیح آبادی شاعر فردا کا نقیب

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی

شاعروں - اور اچھے شاعروں کی کمی کسی دور میں نہیں رہی۔ اس کے باوجود چند نام ہی ہوتے ہیں جن کے ساتھ ان کے دور کی شاعری کی شناخت ہوتی ہے۔ ان چند میں سے محدودے چند ہوتے ہیں، جن کے نام ان کے عہد کی تاریخ سے جڑ جاتے ہیں۔ دو ہیں بلاشبہ بیسویں صدی کی سب سے بڑی شاعرانہ شخصیت اقبال ہیں، جو کئی سطحوں پر تاریخ سے بھی جڑے ہوئے ہیں۔ اقبال اور ٹیگر کی ہشت جہت قومی شخصیتوں کا نام ساتھ ساتھ لیا جاسکتا ہے۔ ایسی بڑی شخصیتوں کی روشنی میں تیرہویں صدی کی عہد کی اور اہم شخصیتوں کی روشنی میں نہ پڑ جاتی ہے۔ بنگلہ میں قاضی نذیر الاسلام اور دو ہیں جوش ملیح آبادی ایسے ہی نام ہیں۔

اقبال اور جوش کے یہاں کم و بیش ایک ہی عصری حسیت ہے۔ دونوں عصر دونوں میں مشترک ہے۔ دونوں کی دینی میراث بھی مشترک ہے۔ دونوں کو مختلف ماحول ملے، اور دونوں کی ذہنی تربیت اور نشوونما مختلف ہے۔ اس لیے یہ اس کے باوجود دونوں کی شاعری میں کچھ مماثلتیں بھی ہیں اور کچھ اختلافات بھی۔ مماثلتیں بھی اتنی ہی ہیں جتنے اہم ذہنی رویے اور نظریاتی اختلافات ہیں۔

اقبال کی تاریخی ولادت ۲۹ دسمبر ۱۸۷۳ء ہے اور جوش کی ۵ دسمبر ۱۹۰۶ء۔ جوش مولو محمد عسکری ہیں اور اقبال ۲۳ برس بزرگ ہیں۔ جوش کے تدریس سنبھالنے سے پہلے شاعری کی حیثیت سے اقبال شہرت پانچکے تھے۔ ۱۹۰۳ء - ۱۹۰۷ء میں ان کی کتاب علم اور تسکین شاعری شائع ہوئی۔ ایران میں مابعد الطبیعیات پر ان کا انگریزی میں مقالہ ۱۹۰۶ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۰۶ء اور ۱۹۱۶ء میں فارسی مثنویاں اسرار خودی اور موزن بخودی چھپیں۔ برمنسٹن میں

کو خراج عقیدت بھی پیش کیا اور اُس سے دامن بچانے کی بات مثنوی میں بھی کی جوش نے حافظ سے نہ صرف مسلسل غزل کا اسلوب لیا، بلکہ

بکوعے میکہ یارب سحر چہ مشغلہ بود کہ جوش شاہد و ساقی و قمع و مشعلہ بود

جیسی غزلیوں کی زمینوں میں ذرا سی دود بدل کر کے عزیزیں بھی لکھیں۔ اقبال نے حافظ سے واقعی استفادہ کیا۔ جوش ایسا نہ کر سکے۔ شاید اس وجہ سے کہ ذرا سی شاعری اور خاص طور سے حافظ کی غزل، اس خیال کے ساتھ ساتھ الفاظ کی گتھی ہوئی بندش کی بھی متقاضی ہے۔ جوش کے معنور ہیں الفاظ کا انہود رہتا تھا، چادر در حریت۔ حافظ کی یہ بہت بات، توُن کی قوت بن چاہیے تھی کسی حد تک ان کی کمزوری بن گئی شریہ بسینہ کوئی کی وجہ سے بھی اندازہ بیان اتنا کسا ہوا نہیں ہے۔ لیکن یہ بات جوش کے بارے کلام کے لیے درست نہیں ہے۔ البتہ رباعیات کا غالب حصہ ایسا ہے جس کے بارے میں کہہ سکتے ہیں کہ اگر حافظ اور ختام سے اردو میں رباعیاں بھی ہوتیں تو وہ جنون و حکمت کی رباعیاں ہوتیں، گراں کو جوش کا غبہ ملا ہوتا۔

عورت کے تئیں جوش کا رویہ سرسید، اقبال اور اکبر آبادی سے ذرا سا مختلف ہے۔ صرف ذرا سا۔ یہ حضرات اس کو گتھ کی چادر دیو کی کے اندر ہی دیکھنا پسند کرتے ہیں۔ جوش سے تصرف میں لائے جانے والی شے یا نفس سمجھتے ہیں۔ مرد کے شانہ بشانہ عورت کا زندگی کے مختلف مراحل پر کام کرنا، بغیر پسند نہیں۔ یہ بات نباتا نے بھی برائی تھی، اور سبب حسن نے بھی۔ نیا دلب اور کلیمہ مل کر نکالنے کا فیصلہ ہوا۔ نیا ادب کے دفتر میں دیو پر فریم میں ایک مجاہدہ کی تصویر لگی تھی، اس سے ایس۔ جوش حب کبھی دفتر آتے تھے، تو اس تصویر کی پشت سامنے اور اصل رُٹ دیوار کی طرف گردیتے تھے۔ عورت کو اس روپ میں دیکھنے کے لیے وہ تیار نہیں تھے، کہ اسے غیر فطری سمجھتے تھے۔ شاید اس سے ان کے مرد ہونے کے خیال کو بھیس پڑتی تھی مسئلہ مجاہدہ کی تصویر کو اس حد تک ڈال دینے کی بات سبب حسن نے اپنے ریزیدہ انٹرویو میں بھی بیان کی، جو ۹۶ء میں کراچی میں ریکارڈ کیا تھا۔ جوش کی شاعری کے بارے میں کچھ اور غم باتیں بھی انہوں نے اس انٹرویو میں کی ہیں۔

عورت، جوش کی محبوب بھی بنے اور اس کی یہی نشیمن ان کے نزدیک سب سے اہم ہے جاگیر دارانہ تہذیب کی یہ وہ دین ہے جسے جوش اپنے ذہن سے جوٹنا نہ سکے۔ عورت ہونے کی تسکین کا نہ رہتا اور بس۔ ایک محبوب سے ان کو کام نہیں چلتا۔ خود جامن و لیاں ان

کے رویے کی مثال فراہم کرتی ہے،

پائے نازک راہ کے پانی سے یہ بھیگے ہوئے
پنڈلیاں زورِ جوانی سے یہ بل کھائی ہوئی
ہائے یہ بھیجتی ہوئی نو عسیرِ بامن والیاں
عاقبت اندیش دہشت انوں کی سمجھائی ہوئی
ہائے یہ کاسرِ مناظرِ ہوش میں رکھتے نہیں
جوشِ ان فصلوں میں اکثر اپنی سوالی ہوئی
اس قبیل کی اور نظمیں بھی ہیں۔ طبع آباد اور لکھنؤ میں برائے نام جاگیرداری ماحول تھا جس
میں یہ اخلاقی قدروں جوڑ کے ذہن نشین ہوئیں۔ حیدر آباد گئے تو شہزادگان کی عیاشیوں سے
ان اخلاقی قدروں پر اور جلا ہوئی اور داغ کی طرح حوروں کا مشترک انتظار کرنا، انہیں بھی نفو معلوم
ہونے لگا۔ پتھر کوٹنے والیوں کی مشقت کے بجائے انہیں اس مشقت کی وجہ سے جسم پتھر کی
طرح سخت دکھائی دیئے۔ مثالیں اور بھی ہیں۔ ان کی طرف توجہ اس لیے نہیں دلائی جا رہی ہے کہ جوش
کی تکذیب کی جائے۔ عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ جوش نے جاگیرداری عہد کے انسانیت سوز
اخلاقی قدروں کے مرقعے اور رویے نظم کر دیئے ہیں۔ یہی ان نظموں کا افادی پہلو ہے اگر اپنی موضوعات
پر انہی مضامین کے ساتھ نہیں ہوتیں، اور جوش نے خود کو جاگیرداری کے نمائندہ کردار کی حیثیت
سے نہ پیش کیا ہوتا تو شاید زیادہ اطمینان بخش بات ہوتی۔ پھر بھی یہ جوش کی شاعری کا تاریک
پہلو نہیں ہے۔ کیونکہ یہ ان کی ابتدائی شاعری کا مرحلہ ہے۔ اُسی ابتدائی مرحلہ کا یہ شعر ہے،

طبیعت خوش ہوئی اسے ہم نشیں گل جوش سے مل کر

ابھی اگلی شرافت کے نمونے پائے جاتے ہیں

عورت، جب محبوب کے روپ میں ہوتی ہے تو ہوس کی نہیں لطافت کی علامت ہوتی
ہے۔ اس ذمے میں اُن کے اپنے گھر یا اپنے ہمتے سے تعلق رکھنے والی خواتین ہو سکتی تھیں۔
نقش و نگار میں ایک نظم ہے انگلیٹھی اور اس میں جوش نے کچھ مرقعے پیش کر دیئے ہیں۔

وہ نرم نرم جسم، وہ تیسری حرار میں وہ ذلتے داریوں سے معتر شرات میں

وہ چوکریے، وہ سے دروں میں کھڑے ہوئے دایاؤں کے سروں پہ وہ آپٹل پڑے ہوئے

مردوں کی سمنوں میں وہ مغلائیوں کی شان رکھا ہوا وہ تخت پہ چاندی کا پاندان

وہ تیرے گرد و پیش، ابصر شان افتخار آواز پاندان کے کھلنے کی بار بار

شایان آفریں وہ خواتین کا شعاع شوخی کے رنگ میں بھی وہ یک نوع کا وقار

وہ ہیکلیں گلوں میں، بوں پر وہ لالیاں ہلتی ہوئی وہ کانوں میں سونے کی باسیاں

وہ لوندیوں کے رخ پر نشانِ خاک دھول کے
 جوڑے وہ اونچے اونچے وہ موافق توں کے
 واقعہ نگاری، حقیقت نگاری سے پہلے کا مرحلہ ہے۔ جوش بھی اس مرحلے سے گزر کر حقیقت نگاری
 تک آئے۔ نقش و نگار کی نظم جنگل کی شہزادی اور حرف و حکایت کی نظم فتنہ خانقاہ
 اس کی مثالیں ہیں۔ جنگل کی شہزادی میں واقعہ نگاری بھی ہے، لیکن اس میں تاثر اور تخمیں کی
 مرقع کشی زیادہ ہے۔

اک ریل کے سفر کی تصویر کھینچتا ہوں پیوست ہے جودل میں وہ تیر کھینچتا ہوں
 گاڑی میں گنگنا تا مسرور جا رہا تھا اجیر کی طرف سے بے پور جا رہا تھا
 تیزی سے جنگلوں میں یوں ریل جا رہی تھی سیلی ستار اپنا گویا بجا رہی تھی
 یہ ایک چھوٹی مثنوی ہے اگرچہ (رمل میں مفعول فاعلاتن کی تکرار یا ہر جز میں مستفعلن فعلن کی تکرار
 کا) آہنگ ان میں سے نہیں ہے جو قدما نے مثنوی کے لیے مخصوص کیے تھے۔ جوش سے پہلے
 اقبال نے بھی ایسا ہی کیا ہے۔ گورستان شاہی اس کی مثال ہے۔

مثنویوں میں 'اردو ہی میں نہیں، فارسی میں بھی کچھ مصرعے فارمیٹ کا تقاضہ پورا کرنے کے
 لیے رکھنا ہی پڑتے تھے۔ جوش کے یہاں بھی ایسا احساس ہوتا ہے۔ سیلی کا ستار بجانا، اور وہ
 بھی ستار کی ایجاد سے پہلے 'فارمیٹ کا تقاضا پورا کرنے کے لیے ہی ہے۔ شام کی "خوری کمرن
 کے ساتھ" ناگاہ چلتے چلتے جنگل میں ریل ٹہری" اور پھر شاعر نے کیا دیکھا:

کانٹوں پہ خوبصورت اک بانسری پڑی ہے دیکھا کہ ایک لڑکی میدان میں کھڑی ہے
 زاہد مندریب، گل رخ، کافر، دراز مڑگاں تیسری بدن، پیری رخ، نوشیز، حشر ساماں
 خوش چشم، خوبصورت، خوش وضع، ماہ پیکر نازک بدن، شکرب، شیریں ادا، فسوں گر
 کافر ادا، شگفتہ، گل پیرہن، سمن بو سرور چمن، اسہی قد، رنگیں جہاں، خوش رو
 گیسو کند، مہوش، کافر فام، قاتل نظارہ سوز، دلکش، سرمست، شمع محفل
 ابرو ہلال، مے گوں، جاں بخش، رون پرور نسریں بدن، پیری رخ، سمیں غدار، دلبر
 آہونگاہ، نورس، گلگوں، بہشت سیما یا قوت لب، صدف گوں، شیریں، بلند بالا

ابھی سراپا ختم نہیں ہوا ہے، لیکن شاید اسلوبیاتی مٹانے کے لیے اتنے شعر کافی ہیں۔
 تکرار کئی سطح پر ہے۔ چھپی ہوئی نظم پڑھیں تو تکرار کشمکش ہے۔ میں نے تیس کے دسے میں یہ نظم
 مشاعروں میں سُنی ہے اور مشاعرے لے لے ہوئے دیکھے ہیں۔ تکرار جوش نے اسلوب کے طور پر

فصیحہ کی تریسوں اور ابلغ کے لیے۔ سائنز یا تشکیلی دور میں وہ قاری کے لیے نہیں سامع کے لیے شاعری کرتے تھے درختوں میں بھی غنوں نے ایک ہی نہیں، ایک نظم کے مختلف شعروں میں، مختلف تشبیہوں کے ساتھ نظم کی اسب مقصد سامع کے ذہن میں ایک پیکر، ایک تاثیر نقش کرنا ہے۔ دور اس میں جوش کو کامیابی ہوئی، اگرچہ چھپی ہوئی نظم میں سے فنی حسن نہیں مانا جائے گا۔ تریسوں کے پہلو سے یہ ایک مثبت پہلو ہے۔

جوش، غزوں کے نہیں نظم کے شاعر ہیں۔ اس کے باوجود ان کی بہت سی نظمیں حقیقتاً مسلسل غزلس بندہ موضوعاتی غزلیں ہیں، غزل کا ہر شعر گانہ، اور گانہ گائی جاتا ہے، اگر قطعہ بند نہ ہو اس صورت میں بھی کثر اس کا کردار باقی رہتا ہے۔ جوش کے یہاں چست، بندش کے شعر بھی ہیں اور کھلی ہوئی بندش کے بھی، کھلی ہوئی بندش میں محالے PARADOX یا قیوں میں کی کسی کیفیت ہے، لیکن اپنی بات کہنے کے لیے کوئی بہتر فقرہ فراہم نہیں، استعارہ چست، بندش کی طرف سے جاتا ہے اور تشبیہ کھلی ہوئی بندش کی طرف سے جاتا ہے۔ جوش نے کام کو ہی یہ ہے تشبیہ و غنوں نے زیادہ مفید پایا۔ یہاں بھی وجہ یہ ہے کہ وہ قاری کے لیے نہیں سامع کے لیے شاعری کرتے تھے۔ تشبیہ و غزلیں اور براخی میں مودن ہوتی ہے۔ استعارے کی جامعیت صرف چند پہلوؤں پر واضح ہوتی ہے ایک بار سننے کے بعد چھپی ہوئی نظم کے مصرعے بار بار پڑھے جاسکتے ہیں اور ان سے جذب بھی ہو سکتا ہے، درخشاں بھی، رو بہ وسعت ہو، تو بندش درست نہ ہونے کے باوجود تشبیہ زیادہ کارآمد و اثر پذیر ہے۔ اور تشبیہیں بھی وہ کثرت سے سنتوں کرتے ہیں، فشار کی طرح نہیں، خضاب کی طرح، نظم گل بدنی کے مترادف اس کی مثال ہیں۔

یہ نے ہے کہ کسکی ہوئی غنچے کی کمبانی مہکا ہوا یہ تن ہے کہ یہ راست کی رانی
ہجے کی یہ زد ہے کہ برستا ہو پانی رززش میں یہ مژگاں ہے کہ پریوں کی کہانی

یہ سحر فی لب ہے کہ حقیقہ یمنی ہے

کیا گل بدنی، گل بدنی، گل بدنی ہے

یہ ایک جنکاس، وہ ناکس خاک ہے جوش کی ذہنی تشکیلی کے زمانے کا ان کے یہاں نوسانی تبدیلی اس وقت آئی، جب وہ شعوری حور پر بدیرداری شرافت کے حصار سے نکلے اور، غنوں نے خود کو جہد و جہد سے دبستہ کیا، دو درے تھے، بدیرداری کو اثر خیر کا متیہ دیا تھا، وہی سطح پر بدیرداری سرکار نے دروہانی سطح پر خاندان کے بدیرداری کے دو مستویوں

کو اپنے قلم سے توڑنا جوش نے اپنا مقصد بنالیا۔ وہ شاعر شہاب سے شاعر انقلاب کے منصب کی طرف بڑھے۔ اس منصب کو جوش جیسے شاعری سے وقتی مل سکتا تھا کچھ ورگزارش کرنے سے پہلے یہ عرض کر دیا جائے کہ خنقاہی نظام قادیان کی اوجہیت کا نظام ہے جو شمس نے ملت زد مقبول سے لے لے۔ ایک یہ کہ خنقاہ کے سجادہ نشینوں کی تہذیب اس فیاض پر ہے کہ انہیں نے خدا کی بادشاہت کی غلط توجیہ کی، اور یہ کہ وہ مہاسے سوئیں، نہ تقابوں سے نہیں بہرہ نل کر کے مہاسے حق کو سجدہ نشین کیا جائے۔ جوش نے یہ واسطہ نہیں پڑتا، مینوں نے زیادہ جرات مند قدم اٹھایا۔ انہوں نے انسان کی اوجہیت کو مدن کیا۔ سو دسبہاں میں ایک نلر یہ مسلسل میں سب میرے بعد اس زمین میں محمد متی ناس جوش اور خنقاہ کی مڑیں کی ہیں۔

پھر اوجہیت انسان کا شعور سب نہیں

پھر جینوں پر اس سجدوں کے نساں میرے بعد

جب عقل اور مستدیں کے رستے پر نہیں تو دہریت اور حد کی منزل بھی پہنچتی ہے۔ بد مگر سجادہ و قبائل اودوں کے غریت موجود ہیں کہ وہ اس سرحد پر پہنچتے تھے۔ قبوں و دیگر تہذیب کے سہارے دوبارہ سرحد پار کر کے یون پر واپس آئے۔ لیکن سب یہ اس کا جانی یہاں نہیں تھے۔ مینوں نے اپنے فیسنے میں تصوف کی تسیر کی۔ انسان کی ریت کا مینوں نے مدن نہیں کیا تھا، حالانکہ وہ سے منے لگے تھے، مینوں کا شعور و فلسفہ خودی، پار کے نلے اس کی واپسی کی دین میں جو اسکے بہ سوں میں لکھا کہ وقتی وہ صدقوں سے یاد کے دوسرے دوزخ میں ہیں نہ پس کسے تھے۔ تسیر کی تسیر کی وجہ سے بہن اس کا مدن کرنا پڑا، لکھو کہ ہم ماند کے منصب پر ان کی تشریف۔ اس مقصد کے حصول کے لیے اس نے ترہون تہذیب پر اس کی تسیر کی تسیر کی۔

جوش نے حسب انسان کی اوجہیت کو مدن کیا تھا۔ یہ کس سے خنقاہی سے ہے۔

پاکستان میں انہیں ایسے عمارت سے دوچار کرنا پڑا کہ مینوں نے سور کا رحمن کا اسم لکھا۔ مینوں نے انسان کی اوجہیت کے تسیر کو مسترد کر دیا۔ یہ تسیر انہیں سب لکھو کے تہذیب میں سی سی تہذیب کی آئی ہوئی دودھ بھی اس کا برہا نہیں کر سکتا۔

خدا سے نفرت کرنا، مذہب کے اجودوں، شیخ و زہد و حسب کا مذاق کرنا، خدا کی روایت کی روایت یہی ہے۔ انہوں کی شاعری میں بھی یہ روایت موجود ہے۔ وہ دے کا دے

ہانے پر پٹ بھی چھوڑ دینے پر آمادہ ہیں۔ شروع میں جوش نے بھی اسی روایت کو مستعمل کیا، ہم موضوع کے ہو پڑ پٹنا۔ حرفت و حکایت کی یک نشتم فقرہ نقادہ اس کی مثال ہے :

کے دن جو بہرہ کی تمہ ک بخت بہرہ وہاں نیچی نظر جھکائے ہوئے سوئے عافیت
زبان نے اٹھائی جھپٹے ہوئے نگاہ مونسوں میں دب کے ڈوبتی نہر

ہر پاؤں میں بہرہ میں کہرام ہو گیا

ایساں دلوں میں لرزہ بر اندام ہو گیا

بخت بہرہ وہاں کہرام بیان کرنے کے بعد نہاد کے دلوں میں ایمان کے لرزہ بر اندام ہونے کی غصیل
بعد نظم کا اختتام اس بند پر ہوتا ہے :

نہر بہرہ و عشق نہاد سے نکل گئے انسان کا جہاں جو دیکھتا پھس گئے
ٹھنڈے تھے رکھن کی گرمی سے جل گئے کمری پڑیں تو برف کے تودے پھل گئے

لغمتہ دین ، گفتہ کا دیوانہ ہو گیا

گلاب ذرا سی دیر میں بت خانہ ہو گیا

واجب وجود کے سمت میں جوش کا رویہ عجیب سا ملتا ہے۔ وہ جب حدود سے ہرگز تب

بھی یہ رویہ باقی رہا اور وہ یہ ہے کہ شعوری طور پر انھوں نے مافوق غلط قوت کو اس سے دور

کیا۔ لیکن تحت الشعاع میں اس کے وجود کے قائل رہے۔ تو ہے۔ لیکن میں ، ذہن کو نہیں ، جہاں

ایک بڑا کردار ہے۔ تمہاں کی فکر میں ، اور وہ اس کے استہکارسے بھی بڑا ہے۔ جوش کے سر

کوئی ایسا کردار نہیں ہے۔ وہ خود استہکار کی ذمہ داری سنبھال لیتے ہیں۔ یہ رب کی دہائی دہ

یا ہی جیسے فحی یہ فقرے بھی ان کے یہاں ہیں :

چونکا ہے کوئی نگاہ ، بٹی تو بہ بس میں ڈوبا خم ، اسی تو بہ

سکتے ہیں ہیں بھی دیں کی : نہیں گویا ہونوں کا خلیفہ ابھرا ، اسی تو بہ

یا

مشتوق کہیں ، سچ ہمارے ہیں بزرگ : چہیز کو یہ دن نہ دیکھ نہ یہ سب

جوش کی جیسی تعلیم کچھ جیسی تہاں دگر نہیں لیکن انھوں نے زندگی اور مشاہد کی روشنی

میں تربیت پائی۔ نظریہ ارتقا نے شاید ان کی فکر کو ایک مستحکم بنیاد فراہم کی ، ڈیون اور راک

سے پہلے۔ دہائی جس جس مدین قومی نے مشرقی میں جمادات سے انسان کے ارتقا اور

وحیونات کے مرطوب کا ذکر کیا ہے۔ اقبال نے اپنے پیمبروں میں اس کا حوالہ دیا ہے۔ اقبال
 ڈرون کے نظریے سے بھی واقف تھے۔ پھر بھی وہ مذہب کی طرف دوبارہ گئے۔ جوش نے ایک ہا
 فطرت کے اس قانون کو سمجھ لیا تو پھر اس کی کارفرمائی زندگی دنیا اور کائنات میں ان کو رکھ دینے لگی۔
 اور یہاں سے اردو شاعری کے فتنہ پرور جوش صوبہ ہوجس کا کوئی شانی ان کے تہذیب میں نہیں۔ اس نظریے کو اردووں نے بھی بھنب کیا، لیکن جیسی عظیم شاعری اس کی وجہ سے جوش
 سنے کی اس کی دوسری مثال اور کوئی نہیں اس شاعری نے اردو میں ایک نئی روایت پیدا کی۔ اردو
 اردو شاعری کی ایک نسل کو متاثر کیا۔ اور یہ فیض سچ بھی جاری ہے۔ ہر جہتی تہذیب کے نفوذ
 غنیمتوں نے جو کچھ لکھا، منظر نگاری میں وہ ڈرون کا جو شعوری یا غیر شعوری اثر ان پر رہا بڑا بڑا
 اثر دی میں ان کی غنیمتوں سے جو اردو دیکھا، ان سب کے تجزیے کے لیے ایک غنیمت کا کافی ہے
 صرف ان کی طرف اشارہ کیا جا سکتا ہے۔ یہ سب جوش کی شاعری کے اہرام کی بنیاد اور دیو بنا
 ہیں۔ حرفت آخر ان کو وہ شعری کارنامہ ہے جسے ایک پڑاے میں رکھیں تو پھر ان کے دوسرے
 پرے میں رکھنے کے لیے اردو شاعری کے پاس اس وقت کچھ نہیں۔ ہرگز سیتے سے پہلے اردو
 در اجمہ نظموں کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں۔ فکر و نشاء کی ایک نظم نقد اور صوم و صبا
 کی نظم اعتراف عجیب۔ نقد میں انھوں نے شعر کے بارے میں اپنا نظریہ اور تخلیق شعریہ سے
 متعلق معائنات و در ذہن واضح اس کے در پختہ عمل کے بارے میں کچھ اشارے کیے ہیں۔ یہ
 بہت جاننے والے ہیں اور ان میں بہت جست و خیز کے شعریہ میں جو ایک دوسرے سے
 اس طرف دست و گریباں ہیں جو نئی نظم کا طرہ امتیاز ہیں۔ یہی کچھ اعتراف عجیب کے بارے
 میں کہا جاسکتا ہے۔ ساخت سے لے کر یہ نظم اس لیے ممتاز ہے کہ جوش نے اپنی آواز کو نظم
 کائنات سے بند تر بہت نہیں دیا ہے بلکہ اسے نظم کائنات کا ایک چمکدار اور بڑا ہوتا
 ہے۔ اس نظم میں بھی انھوں نے اپنی شاعری کی مدد و ہین کی ہیں اور جیسی نیست پسند
 سے کہ جوش کا کوئی نقد اس میں اندازہ نہیں کر سکتا۔

وگے کہتے ہیں کہ میں ہوں شاعر و دیوان	سعد بنی، در در صفت نہ، میر شاعر
در خور میر بھی گل رنگ تیرے حق یہ خیر	شاعری کے فن میں ہوں من جہد اہل کمال
لیکن بآنی ہے جب کہ دہ مجھ میں پختگی	ذہن کے آئینے پہ کانپا ہے عکس آگہی
آسمان جاگسا ہے سرسبز، اور سینے میں زمیں	اب مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میں کچھ بھی نہیں

جہیل کی منزل میں بہت جلد پہنچ گئے وہ آگے
 میرے قدر شعروں میں غوغائے فکر و تمام
 پہنچے کچھ ہوسوں کے۔ نہ مریے کچھ نام کے
 چند زخموں کی سب سے پہلی چند زخموں کی سب
 وہ بھی کچھ ہاگمیدار نہ۔ ہوش و قدر
 بہتہ و بہتہ کا عالم شعروں سے نہیں
 جہیل کی کہ بہت بہت ہوا۔ مرنے آگے
 پیکر مستی پہ دھیمہ ہے منہ ہر کہ ہا
 سیلی سنی قہقہہ کی رہی بہتہ شباب
 نہ ہی شعروں کی بہتہ بہتہ پشیمانی
 پانچ ہوش و ہوش بہتہ بہتہ بہتہ بہتہ
 بہتہ بہتہ بہتہ بہتہ بہتہ بہتہ بہتہ
 نہ ہی نہ ہی نہ ہی نہ ہی نہ ہی نہ ہی نہ ہی
 بہتہ بہتہ بہتہ بہتہ بہتہ بہتہ بہتہ
 نہ ہی نہ ہی نہ ہی نہ ہی نہ ہی نہ ہی نہ ہی

کسی قدر تنہا سے سفرِ قندھار میں گئے
مردوں کو سمجھ تھا۔ ان میں رت، شہرہ، حد
نہاں۔ اس وقت تک پہنچا کہ سب سے پہلے
یہ بیکار کیا ہے، لیکن وہ تھوڑے، مہربان
سرمایہ دار، خیر نے سائنس، ہینڈ پر ایک ایسا مقبول
تذکرہ لکھ دیا ہے۔ تمام ریا، خیر نے
کے ایک دوسرے میں دیکھ کر، غریب سے
اور رکنی، دینی، زبان، مہربان کا
کتاب کی دنیا میں، جب بارہوی، روزانی
قندھار، مہربان کے دو، گردید ہے، جو

اتنی ر محمد و دنیا ، در میری شہ عی
ایک درد انگیز درد ، گ شکست ہوئے نام
دیر دس میں چند گھنٹے میں میری صدمہ کے
گاہ حرفت پائی ، گاہ شور نقاب
بے سواد و بستہ ، سہ درد ، و دنیا
نظمیہ ، سہ دنیا ، و دنیا کے در میں
موت کا گہ مستحضر ہیں ، جو سہ زندگی
اور میں ، اس کی ذرا سی ایک شکیں سے ، و شہر
دریں ، عورت ، منظر عشق ، صہ ، عزب
اور یہیں وقتی مسائل ہی کی پیشی ہی
کیونکہ ، بے پیش شہر میں عقدہ ہونے کا نام
وہ میں منزل میں میری شاعری ، میرا کلام
مست ، عظم کا تب باکر کہیں ہو گا شور
تب بے گنس ، مست ، عہد و عہد
کچھ گہوے ، و غیب شہر ، و عہد میں
وہ میں کہیں کے کہیں کے کہیں کے

مردوں کو بھگت تھا۔ ان میں رت، نشہ، صدفیت، رت، رت، درندوں سے گھبراہٹ ہوئی۔
 ان کے دل میں وقت تک پہنچا، سب سے پہلے، یہ تو تک چھوڑ نہیں گئی تھی، اقامت سے بھی اندازہ
 نہ کیا گیا ہے لیکن وہ تھوڑے، معرے، درمیان ہی تھوڑے کی مہم پر تھی، جو کہ پتے
 سے دور تھوڑے سے کافی ہینڈ پر ایک ایسا تھوڑے پر تھی، اور یہ تھوڑے پر تھوڑے پر تھوڑے
 تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے
 تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے
 تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے
 تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے
 تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے تھوڑے

جوش کی معنویت

پروفیسر ش اختر

صدیوں پہلے میں نے ایک خواب دیکھا تھا۔ میں خوابوں کا سوداگر جزیرہ جزیرہ سمندر سمندر اپنی زنبیل میں انسانی خوشیوں کی جڑی بوٹیاں سمیٹا رہا۔ یہاں تک کہ تاریخ مجھے ایک ایسے موڑ پر لے آئی جہاں یہ خواب حقیقت کی شکل میں منظر آئے۔ میں کہ صدیوں کا تھکا ہارا زخمی شکست خوردہ تقریباً سنبھرا گیا پانک میری سٹیکیں کھلیں تو مجھے محسوس ہوا کہ ساری دنیا سمٹ کر میری سٹیک میں آگئی۔ میرے جسم میں خون کی مدافنی تیز ہو گئی آوازوں کے سیدھ اور یلغار نے مجھ سے کہا۔

”ترا خواب تو پورا ہوا تو اپنے ترشے ہوئے پیکر کو دیکھ، یہی وہ صدیوں کا اڈا
خداؤں میں ہر طرف تیرے وجود کی پہچانیاں تجھے تیرے ہی ہیں؟
میں کہ حیرت و سرگرداں تھا دیوانگی سے فرزانگی کی سرحد میں داخل ہوا، تب کسی نے
سرگوشی کی۔

”وہ دن جب پہلی بار تیری آنکھوں میں نئے انسان اور نئے عہد نامہ کا کوئی خواب
بسا تھا آج سے پھر پڑ معنی ہو گیا۔ تیرے قیام کی کوئی منزل بھی نہیں گئی کیونکہ
شاہراہ وقت نے تاریخ کے پہیہ کو ماضی کی طرف موڑ دیا ہے۔“
میں نے کسی آفتاب تازہ کے زوال کا ماتم نہیں کیا اب تو ٹھہر کر اپنے عہد کے دانشوروں
سے پوچھنا چاہا کہ کیا ہم وہیں جا رہے ہیں جہاں درختوں کی ہریالی ہمارے جسموں کو چھیلنے
کے لیے اب کافی جیسی بن گئی۔ کیا ہمارے ادب آرٹ تاریخ اور تہذیب و ثقافت کے
لگاؤ فائزوں میں کوئی شے پڑ معنی بھی ہے؟ معنویت کا کوئی علم اب بھی دانشوروں کے
زوال کی آخری ساعتوں میں سم غنم بن سکتا ہے؟

اور تب مجھے ایک پرانی بات یاد آئی۔

”برسوں پہلے یونان کے علوم و فنون کی دوشیزاؤں نے کوہ ہیلیکون HELICON پر شاعر کو اپنا جلوہ دکھایا تھا۔ انھوں نے شاعر کے HESIOD ہاتھوں میں زیون کی ایک شاخ تھما دی سینہ میں نوائے سروش پہنک دی تاکہ وہ اُن چیزوں کے گیت گائے جو آنے والی تھیں اور اُن کے بھی جو وقت سے پہلے ظہور میں آچکی تھیں۔ اور تب شاعر نے کاشت کاروں کے لیے ایک منظوم ہدایت نامہ تخلیق کیا۔

میں نے تاریخ کے اوراق سے اس کی تصدیق چاہی۔

”ہاں تاریخی زمانہ میں شاعر کا منصب پیغمبری پر غالباً یہ باقاعدہ پہلا تقرر ہوتا تھا“
مگر جاتی ہوئی اس صدی کی آخری دہائی نے راکھ میں دبی ہوئی چنگاری کو میری طرف اچھاں دیا اور مجھے ایک اہل نظر کا یہ فقرہ یاد آیا۔

”فلسفہ زندگی کے بغیر شاعری ایک فانوس خیال ہے۔“

یہ فلسفہ ضروری نہیں کہ مابعد الطبیعیات سے تعلق رکھتا ہو۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ صرف زوال آدم خاکی کے گرد گھومتا ہو بس اتنا کافی ہے کہ انسان کی زندگی، اس کی آزادی، اس کی خوش حالی کے امراء دروازے سے وابستہ ہو۔ اگر کوئی شاعر اپنے عہد کے ان تقاضوں سے آشنا ہے جو انسانوں کی خوشیوں میں اضافہ کرے تو اسے لے والے عہد میں زندہ رہنے کے لیے دائرے کائنات اور آشنائے دہر بننے کی ضرورت نہیں۔

معنویت کی یہی وہ پہلی اینٹ ہے جس پر جوش طبع آبادی کی شاعری کی عمارت کھڑی ہے۔ یہ عمارت کسی گوتھک فن تعمیر کا نادر و نایاب کارنامہ نہیں بلکہ اُس کے نقش و نگار ہیں اُس انسان دوستی کی چمک دمک سرایت ہے جس کی معنویت ہر دور میں زندہ رہے گی۔ انسان دوستی فطری تو ہوتی ہے لیکن اگر اُسے شعور کی روشنی مل جائے تو مزید پائیدار ثابت ہوتی ہے ورنہ کبھی کبھی آئندہ سے ترید کی نازی پرستی میں بدل جاتی ہے۔

صدیوں سے ہمارے ملک کے سادھو سنت اور اور فقیر محبت اور بھائی چارگی کے ساتھ وطن پرستی کا گیت بھی گاتے رہے ہیں بہت سے فن کار مصاحمتوں کی وجہ سے ان کا ذکر کرتے ہیں ان کی زندگی میں یہ اُن کا جزو ایمان نہیں بنی۔ جوش کی وطن پرستی ہمیں امیر خسرو کی یاد دلاتی ہے جہاں کوئی مصاحمت اندیشی نہیں کوئی چھل کپٹ نہیں۔ جوش کی وطن پرستی بھی با حیات

کے ہر تصور سے آزاد ہے۔

آج وطن پرستی نے تنکایت کی ایک نئی شکل اختیار کر لی ہے اسی لیے ضرورتاً اس بات کی ہے کہ انسان دوستی کی اس عالمی روایت اور وراثت کی طرف دیکھیں جس کے ایک معمار جوش بھی ہیں۔ اسی طرح ایک مخلوط کلچر کا مسئلہ بھی ہمارے وجود کی بقا کا مسئلہ بن گیا ہے۔ ہر صغیر کی ہزاروں برس کی تہذیبی تاریخ ہے اگر ایک ہزار سال کی تاریخ کو نکال دیں تو ہمارا سر ہند کا اور جسم انسان کا ہو جائے گا۔ ہمارا چہرہ مسخ ہو جائے گا اور ہماری شناخت ایک المیہ بن جائے گی جوش مشترکہ کلچر کی اس حقیقت سے نہ صرف باخبر تھے بلکہ اس کے والا و شیدائی بھی اسی لیے ان کی مقبوضیت ہمارے لیے باعث غور و فکر ہو گئی ہے۔

ساری دنیا اور خصوصیت سے تیسری دنیا کے عوام کے لیے اس صدی کے آخری چند سال بڑے جان لیوا ثابت ہونے والے ہیں۔ کٹافوں اور تاریکیوں کا وہ سورج جو عرصہ ہوا غروب ہو چکا تھا پھر سے ایک بار طلوع ہو رہا ہے۔ جوش نے اپنے عہد میں اس سے نفرت کرنی سیکھی تھی، اتنی نفرت اردو کے کسی شاعر نے نہیں کی۔ جوش خوش قسمت تھے کہ انھوں نے اپنی زندگی میں اس کا زواں دیکھا تھا نفرت کی اس روایت کو دانشوروں کے ذریعہ تنقید ملی اور وہ ہماری عصری حسدیت کا ایک جزو بنی جوش کی معنویت مقدس بنیادی اختیار کرے گی کیونکہ "الفاظ کی سماعتی قوت اور لذت کا بدل کچھ اور نہیں۔ اسی لیے شاعری بقول شمعے" اپنے اعلیٰ مقامات میں ایک کتاب معرفت بھی بن جاتی ہے۔"

کسی نے یہ کہا ہے شاعر سچ ایک سپیرا ہوتا ہے جس کی پٹاری میں سانپوں کے بھائے دن بند ہوتے ہیں۔ وہ ایک جادوگر ہے جس کی زنجیل میں ایسے گر نئے پوشیدہ رہتے ہیں جن سے ملکوں اور قوموں کی تاریخیں بدل جاتی ہیں۔ میں نے جب بھی جوش کے ادبی سرود کی طرف دیکھا تو انہی انجمن گل میں مجھے شعلہ بھی ملے شبنم بھی! انھوں نے جبراًحت دل انسان کو اسٹاف کا لباس عطا کیا۔ یہ ایک ایسا آتشکدہ تھا جس کی تہذیب قربانیوں کی طاب تھی ایک یتیمان محکم تھا۔ ایک غلام اور محکوم مملکت کی صدائے احتجاج تھی۔ قومی یک جہتی کا شدید اصرار تھا۔ مثلث کے انھیں بین نقوش نے پیمیرے کی پٹاری پر اپنی معنویت کی مہر ثبت کر دی ہیں تاکہ دلوں کی دھڑکنیں بند نہ ہوں۔ جبر و تشدد کے ماحول میں بھی صدائے انحراف ابھرتی رہے اور خوابوں کے دیکھنے کا عمل بدستور جاری رہے کیونکہ دڑھیوں کی

کثافت اور آنکھوں کی ریاکاری وقت کی سانسوں کی رفتار بدکنے لگی ہے۔

انسان کی عظمتوں کا اعتراف غالب اور، قبل نے جتنی شدت اور تاب و توانائی کے ساتھ کیا اس کی مثال دوسروں کے یہاں کم ہوتی ہے۔ جوش نے اس حقیقت کو اپنے یقین محکم سے تازہ کیا اور یہ کہا۔

کوئی پیسہ انسان سے بار نہیں ہر اک شے گھاں صرف انسان نہیں
یہ درس آدمیت، جوش کے اس نظریہ کا اعلان ہے جس کی رو سے فکر انسان نے
تساویہ کمندی پسینہ کی تھیں یہ شکست زنداں کا خواب ہو یا ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں
کے نام، جدوجہدِ حقیقی در صدائے انقلاب ہر جگہ سُندی دیتی ہے۔

لفظ انقلاب کو سیاسی و سماجی تبدیلیوں کے حور پر پہلی بار اقبال نے استعمال کیا،
جوش نے انقلاب کے سیاسی مضمرات سے بحث نہیں کی لیکن انقلاب کے تئیں اُن کا رویہ
ایک دہائی شدت پسند کا تھا۔ اس کے برعکس یہ تصور کتنا حقیقی نظر آتا ہے۔

دیکھ متنا، انقلاب فرق، کتنی آہستہ اور کتنی تیز۔ یا پھر کون سا شاعر کب بیقرار
ہو جائے در انقلاب آجائے۔ لیکن اس کے بدلے ہوئے ہر منظر میں جوش کے انقلاب کا رومانی
تصور ہمارے لیے ایک قیمتی ورثہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ جوش کبھی عوامی شاعر نہیں رہے لیکن
عوام ان کے یہاں ہر جگہ نظر آتے ہیں۔ وہ کسان ہو یا اس کا بل بنفس ہو یا سود خور، مہاجن
ہو یا غریب سودی شاعر کے، حاد تحریر سے باہر نہیں۔

جوش کا سارا فکری رویہ رومانی ہی ہے مگر یہ رومانیت زندگی کی تحریراتوں سے مہر
نہ س کا، دو کے رومانی شاعروں کی بیمار بھابی یا گھٹن سے بھری رومانیت سے کوئی تعلق
نہیں۔ اس میں ایک طرہ کی توڑ پھوڑ شامل ہے جیسے ایک باغی عمل کا۔ میں انتہا پسند نہیں
ہوں لیکن اگر کوئی اپنی انتہا پسندی میں آسمان کے تاروں کو نوچنے کی جرأت کرتا ہے تو مجھے
پہچان لگتا ہے۔ جوش کی گھن گرت میں مجھے کوئی ہنسی بانی کیفیت نہیں ملتی بلکہ قیدیوں کی بیڑیوں کے
ٹوٹنے کی صرصر سنائی دیتی ہے۔ یہ ایک بار پھر سے مجھے اس دور میں جوش کی معنویت
پر اعتبار بڑھانے لگا ہے۔ میں جب کالے جسموں کی ریاضت کا ذکر سنتا ہوں تو مجھے جوش کی وہ
تفصیل یاد آتی ہے جو انھوں نے پتھر کو ٹٹنے والی عورتوں پر لکھی تھیں۔

در نسل شاعر بزرگوار: مدیہ ہے کہ وہ مرد جب لفظ کے سبب جان و کون میں اپنے خود جہوت

تجربوں کا دلکش رنگ بھروسے۔ عقل الفاظ کے جذباتی اجز کو غیر اہم بنا دیتی ہے اسی لیے شاعری کو جذبات سے گریز کا نام دیا گیا مگر شاعر الفاظ کے ذریعہ جذبات میں قدرت بھی پیدا کرتا ہے اسی لیے کہنے والوں نے شعر گوئی کے تمام عمل کو جذبات کفر میں عمل سے بھی تعبیر کیا۔ جوش کے یہاں غناء کا سمندر ہے۔ شاید تنے الفاظ اردو کے کسی اور شاعر نے سنا ہوا نہیں کیے۔ یہ کہنا بڑا ظلم ہے کہ ان کی شاعری سناؤ کا ڈھکھڑاہٹ ہے۔ انہوں نے شعر گوئی کے ذریعہ سی جذباتی فضا پیدا کی جس کے چکر دیو سے نکلنا مشکل ہے۔

جنہیں ان کی شاعری میں شعریت نہیں ملتی ہے مجھے ان کی سخن فہمی پر شبہ ہے جوش کی شاعری کا ایک بے حد روشن اور تابناک پہلو ان کی قومی شاعری ہے۔ نظیر سے انیس اور پھر اقبال تک فہری شاعری کی اچھی مثالیں ملتی ہیں لیکن جوش کے یہاں فطرت محرک بن کر نمودار ہوئی ہے اور اپنی تمام تر جمالیاتی تہذیبی کے ساتھ شاعر عبد الغنی کی موسیقیت کو زندہ رکھتا ہے۔ جوش کے یہاں اس کی مثال ن کی نظم 'پیش گوئی' ہے۔ ان کے یہاں اس طرح کی نظموں میں حسن کو مجسم کرنے کا کامیاب تجربہ ملتا ہے۔ فطرت کا ذکر یہ ہے۔ اسی لیے یہ یاد رہنا مناسب ہوگا کہ لوگوں نے فطرت کو خدا کا تخلیق قرار دیا ہے۔ اور شاعری کے تخلیق کی زبان "جوش کی فہری شاعری ان دونوں باتوں کی آئینہ دار ہے۔

جوش میں ایک دیوانہ، شاعر در یک، عشق کی ساری خوبیاں سمٹ سنی میں سی ہے وہ عشق کی طرح خوب بھی دیکھتے ہیں معنوں کی بات فیسیں بھی پار کرتے ہیں اور شاعر کی طرح نادر و نایاب تجربوں کو ہم تک پہنچاتے ہیں۔ در اس سارے سفر اور تخلیقی عمل کے دوران وہ یہ کبھی نہیں بھولتے کہ زندگی ایک خوبصورت تختہ ہے جسے اس طرح لکھنا پڑا ہے کہ اس کا خمیر کبھی لعنت ملا مت نہ کرے۔

ہم نے کچھ دیر پہلے کسی خواب کو ذکر کیا تھا۔ یہ خواب اس عہد کی رسمیت، شہر مجھ سے عجیب لگتا چلتا ہے کیونکہ اس وقت کوئی ایسا نہیں جو اس کی شکست کا جہاں بین کر سکے شکست و ریخت کے ان محو میں جب فرزند، ماضی کے مہیوں میں اپنی شناخت کی نشانیوں کو موندتا ہے اس پیر سے کی پڑی میں چھپے ہوئے ایسے نساؤں کے دوس کی ترش کر۔ انوں جو ایک نئے عہد کا نغمہ تخلیق کر سکے کیونکہ مجھے اس شعر کی صداقت پر یقین ہے۔

وقت نکلے گا کہانی سب نئے مضمون کی جس کی ساری کو ضرورت ہے۔ تمہارے خون کی

جوش کی فنکاری

ڈاکٹر شوفا تہتر پانچویں

جوش میں بادی شاعر نقاب ہیں در پرستہ حسن شاعر بھی - وہ روایت سے ہٹ کر
 بذات کرنے دے شاعر کی ہیں در بدایت سے نیشن نہ مل رہے داسے جی۔ در اصل
 بذات در نقاب بھی حسن پرستی کا ہی ایک روپ ہے۔ آزادی کی تحریک کے دوران آزادی
 کے گیت گاتے تھے وہی بہترین شاعر بدست کی شاعری (پزیم کویتا) بھی کر سکتے تھے۔ نذر اللہ
 نور، دنگر س کی مثال ہیں۔ درو شاعری میں اس کی بہترین مثال جوش ہیں۔ ظاہر لگتا ہے کہ
 جوش گھن گرج کے شاعر ہیں۔ ہندی میں میر سے کئی ایسے دوست جو درو شاعری سے بھی قسق
 رکھتے ہیں وہ جوش میں بادی کو ایسا متحرک کرتے ہیں جس میں گہری کمر ہے۔ میں بھی یہی
 مانتا ہوں کہ جوش کی میں نے ایسی شاعری پڑھی یا سنی نہ ہوں جس میں بے پناہ سنجیدگی یا گہری
 ہے جس میں صرف زبان کا پتلا درو دھیکار نہیں بلکہ احساس کے تاروں کی جھلکار بہت دیر تک
 سانی پاتی ہے۔ کیا حسن کا نام بھی نہ دیوں کہ میرٹ کے نہیں ایک سنت فارم میں لکھا ہوا ہے
 جوش کا ایک شعر ہے۔
 ن کی شہرہ بظہر بپون نگار
 میر نغمہ کافی گھن گرتی ہے

قسم میں درو۔ روشن نئے عالم جس سے سحر کے

ہمکنائی جو نیت کی تہ بہ تہ پر سینہ کے

میں جس انداز میں جوشی درو شاعری میں ستموں کرنے کی بات اہم نہیں ہے جوش
 بہت دھڑکنے والا ہے۔ تھیرن کا کوئی درو مذہب تھا۔ جی نہایت یا بہت دستاویزات
 انہوں میں جی کی کہیں ہیں یہ وہ کہیں کہ سیرت کا حسن مغنوم کا مرکز ہے۔ ان کو جی کے
 مختلف دھڑکے گھیرے ہوئے ہیں جھلنگ کے۔ سستے روشن تھے۔ ام کے لیے۔ میں اس بھی نہیں
 پہچانتا۔ میر کی وجہ سے۔ دوستی، سنے کو ایک تھی۔ یہ جوش کہ جوش نے فریاد مہر پرست کی

تعلیم میں جس جذبہ کا مظاہرہ کیا ہے وہ بے مثال ہے۔ حسن کتنے احترام کا جذبہ پیدا کر سکتا ہے اس نظریئے سے اسی طرح کی ان کی ایک نہایت مشہور نظم ہے "جنگل کی شہزادی"۔
 جنگل کے ایک سفر کی تصویر کھینچتا ہوں
 پیوست ہے جو دل میں وہ تیر کھینچتا ہوں

اس سے شروع ہو کر پوری نظم سننے یا پڑھتے وقت درمیان میں کوئی خاص بات نہیں لگتی۔
 نظم DESCRIPTION دیتی چلتی ہے لیکن آخری لائن: گاڑی گزر گئی تھی پٹری چمک ہی تھی۔
 پر پہنچ کر سننے والوں اور پڑھنے والوں پر ایک کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ بات یہ ہے کہ پٹری کا چمکنا ایک علامت (SYMBOL) کا ایک PARALLEL بن جاتا ہے اس درو یا ٹیس کا۔
 ٹیس یعنی انسانی بے بسی۔ کہ شاعر اس جنگل کی شہزادی کے پاس رگنا چاہتا ہے لیکن رک نہیں سکتا۔ پوری نظم کا نہایت سادہ روایتی DESCRIPTION گھٹنا چکر کا روپ ہے لیکن گاڑی کے گزرنے کے بعد پہیوں کی رگڑ سے پٹری چمکنے لگتی ہے۔ یہ ایک نہایت معمولی بات ہے لیکن ہر کسی کو دکھائی پڑنے والی پٹری کی چمک ایک حساس شاعر کے شعور کی کسک کو بھی سامنے رکھ دیتی ہے جو چیز اتنی بدیہی اور معمولی ہو وہی فن کی دنیا میں اس قدر گہرا اثر کرتی ہے جو جنت دینے سے وہ اتنا گہرا ہے اور فن میں یہ کہاں بہت ریاضت، صبر و تحمل اور سچائی سے حاصل ہوتا ہے۔

مجھے امید ہے کہ ہندوستان یا پاکستان کی کسی یونیورسٹی میں "جوش کی شاعری اور شخصیت پر ادب کا اثر" کے عنوان سے ضرور کام ہوا ہوگا۔ ادب ان کی شاعری میں بچا بسا ہے۔ جوش الفاظ کے جادوگر ہیں۔ زبان پر اتنی دسترس کم درد شاعروں کو ہوگی۔ مجھے متوڑی حیرت اور مجید خوشی ہوتی ہے جب میں جوش کی شاعری میں اودھی بولی کی تراوٹ محسوس کرتا ہوں۔ ہوا ان کے یہاں اکثر سنگتی ہے۔

"نہ سنکو رز کین کی بچھری ہواؤ" تیر دل کو چھیدتے ہیں

میرے دل کو چھیدو نہ اے غم کے تیرو۔

ایک تجربہ تو بے ڈھب ہے۔ ادھر میرے سہرے کی بہکوں نے آؤ۔ بہکے فعل نہیں ہے
 بہک اسم کی جمع ہے۔ طنز اور نفرت میں الفاظ کا یہ تیور ٹھیکہ (خالص) اودھی ہے۔
 جنون سڑکوں پہ الا لاتا ہے یہاں ارماں نشہ جٹا دھاری

ملا مجھے دیکھ کر برہنہ جاتا ہے چہرے کا ہر اک نقش ابھر جاتا ہے
 صہبا ہوں تو بیٹا نہیں چوڑوں کی اسے دیکھوں تو موانہج کے کدھر جاتا ہے
 جوش کی زبان کا علم فطرت کے علم سے جڑا ہے۔ سوچنا چاہیے کہ پردیس کی وہ زبانیں کون
 سی ہیں سہ

اے اہل وطن اپنے سخن سے گرماؤ
 کانوں میں ہیں پردیس کی بھاشاؤں کے گھاؤ
 چکرائے ہوئے ذوق سماعت کو مرے
 طاؤس کی آواز کے جھوٹے میں جھٹلاؤ

ودھ کا رہنے والا رام کتھا، حسن حسین کی شہادت کی کہانی، تلسی داس کے رامائن اور
 مرثیہ سے غیر متاثر نہیں رہ سکتا۔ اودھی میں مرثیہ کا درد اودھ کے آسمان، چاندنی، برسات
 اور گیمتوں میں رچا بسا ہے۔ میں تلسی داس پر ایک کتاب لکھ رہا تھا۔ میرے دل میں خوش
 ہوتی کہ جوش بھی اودھ کے ہیں۔ کہیں نہ کہیں وہ تلسی داس سے ضرور ٹکرائے ہوں گے۔ یہ بات
 میں نے اپنے گاؤں کے مووی صاحب ذکر ندوی سے کہی۔ انہیں نے بتایا جوش کی ایک فلم
 ہے 'مہاگن۔ یوہ' جو تلسی داس سے منسوب ہے۔

نیک تلسی داس دریا کے کنارے....

.....

ہندوستان کے عظیم شاعروں کی خصوصیت میں نے یہ سمجھ رکھی ہے کہ وہ بادل پر بہت
 شاعری کرتے ہیں۔ بادل کے سب سے بڑے ہندوستانی شاعر کالی داس ہیں۔ ہندی کھڑی بولی
 کے ناول، د، میرا خیال ہے کہ اردو میں بادل کے سب سے بڑے شاعر جوش ملیح آبادی ہیں۔
 جوش مناظر فطرت کو طبعیاتی اور روحانی قدروں تک لے جاتے ہیں۔ ان کے یہاں تیجہ کا حسن،
 انسانیت کی قدروں اور مذہبیت کا بھی متنازعہ ہے۔ ان کے اس شعر کی وضاحت ہندی
 ناقدوں نے بھی کرنے کی کوشش کی ہے۔

ہم ایسے اہل نظر کو ثبوت حق کے لیے

اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی

یہ طبعیاتی دنیا کی مدد ہے یہاں وہ روحانیت تبدیل ہو جاتی ہے۔ آدمی اور خدا کے درمیان

دسیلہ رہوں ہیں۔ وہ کام فطرت NATURE بھی کر سکتی ہے۔ مشہور ہندی شاعر ناگ ارجن نے شاعری میں کہا ہے کہ لاندھب (دہریہ) ہوں۔ لیکن صبح کی خوبصورتی دیکھ کر التہ پر ایمان لے آتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ بنیادی طور پر یہ تعریف کا ETHOS ہے جہاں دنیا کی خوبصورتی حسنِ خلق (ABSOLUTE BEAUTY) کا آئینہ ہے۔

جوشِ فطرت کے کھیل تماشے کو بچے کی حُرّتِ آزادے پن سے دیکھتے ہیں اور اس میں کھو جاتے ہیں۔ ربودگی جوش کا پیارا MOOD ہے۔ انسان خود نیچر کا ہی ایک حصہ ہے اور نیچر کو دیکھتا اور محسوس کرتا ہے۔ گویا انسان نیچر کی آنکھ اور ہاتھ ہے جس سے وہ اپنے آپ کو دیکھتی محسوس کرتی اور بناتی بگاڑتی ہے۔ جوش کی شاعری میں پانی، عطر، زمین، پانی، آگ، ہوا، آسمان میں سے زمین، پانی، اور ہوا، ACTIVE ہیں۔ مومنوں میں ہر سات سب سے زیادہ دکھائی پڑتی ہے۔ بارش، بادل، سورج کی آواز، زبان اور عورت کا جسم یہ سب جوش کے یہاں نیچر کے ہی روپ ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ کسی مخصوص موسم کی نیچر کی عورت جسم دھارن کر رہی ہے۔ جوش کی شاعری میں عورت کے جسم کو آپ نیچر کے اور مہاک کی طرح محسوس کر سکتے ہیں: "جنگل کی شہزادی" میں جنگل کا کافی مقدار میں موجود ہے۔ اس ناول سے ان کی نظم "جامن والیاں" دیکھنے لائق ہے۔

بہرہ ہی ہیں ندیاں سداون کے نغمے کی طہرت
گزار ہی ہیں کوئلیں موسم کی تڑپانی ہوئی
نکھڑوں میں اجنبیت چساں اٹھاتی ہوئی
اور میں بچکے ہوئے پودوں کا دست دپیر وپ
دھوپ کے پتے ہوئے کھیتوں کی سونائی ہوئی

ندیاں سداون کے نغمے ہیں، کوئلیں موسم کی تڑپانی ہے، جامن والیوں کے ہاتھ پر ہیں برسات کے پودوں کی پلک ہے۔ وہ دھوپ کے پتے ہوئے کھیتوں میں سونائی ہیں بڑا ایسا کھیت پیرا پودوں کی ہی طرح ہیں۔

جوش کوئی ایک منظر دیکھتے ہیں۔ ایک ساتھ بہت کچھ دیکھتے ہیں۔ جتنا کچھ دیکھتے ہیں۔ جیسے سب ان میں احساس جگاتے ہیں اور جیسے وہ سب بیان کر دینا چاہتے ہیں۔ اس لیے کثر ان کے یہاں چھوٹی چھوٹی تصویروں کی بھیڑ لگ جاتی ہے۔ شمشیروں کی جھڑی بندھ جاتی ہے

اور ملتا ہے کہ بھری ہوئی کئی تصویریں ایک ساتھ ابھاری جا رہی ہیں۔ لیکن ان بھری سی نگینے والی تصویروں میں گہرا اندرونی ربط ہوتا ہے۔ سبھی چھوٹی چھوٹی تصویریں مل کر مکمل بڑی تصویر یا مرقع بناتی ہیں۔ ایک مرکزی جذبہ جو مختلف جذبوں سے مل کر بنتا ہے۔ جوش، اردو شاعری کی دریت

سے بہت آشنائے شاعروں کے لیکن ان کی شاعری میں FLOW OF IMPULSES محسوس کیا جاسکتا ہے۔ یہ ان کی حیاتی قوت ہے کہ اس دھارا میں جو جو دکھائی پڑتا ہے وہ سب بہا جاتا ہے۔ اس میں دیسی پردیسی، گاؤں جواد کے محاورے، الفاظ بھی دھارا میں دکھائی پڑتے ہیں۔ جوش IMPLUSES کے اس بہاؤ کے آگے کسی روایت کی پردائیں کھینچتے۔ لیکن ضروری ہے کہ یہ بھی کہہ دیا جائے کہ دھارا کا بہاؤ بغیر کناہوں کے نہیں ہوتا۔ جوش کی کوئی نظم بھری ہوئی نہیں ہے۔ وہ منظم ہے۔ اس نظام سے بہاؤ کا گہرا تعلق ہے۔

جوش پریشان مزاج شاعر ہیں۔ نیچر اور انسان کا حسن انہیں پریشان کرتا ہے۔ پریشانی کی وجہ ہے۔ جو کچھ دکھائی پڑے وہ سب کو اور ہمیشہ کے لیے اپنالیے کی خواہش، یہ ممکن نہیں۔ اور یہ غیر امکانیت پریشان کرتی ہے۔ خواہش جتنی شدت کے ساتھ ہے۔ یہ احساس بھی ہے کہ یہ سب ہمیشہ کے لیے کسی کی نہیں۔ سب کچھ فانی ہے۔ زمانے کا چکر مسلسل گھوم رہا ہے۔ جوش کو زلمنے کا گہرا غلم ہے۔ ان کی حسن پرستی سے اس کا گہرا مشتہ ہے۔ جو کچھ ہے وہ ہمیشہ نہیں رہے گا۔ جو بیت گویا وہ پھروٹ نہیں سکتا۔ شاعر کے بیٹنے میں بہت کچھ قید ہے۔ یادیں ان قیدیوں کو رہا کر دیتی ہیں۔ وہ قیدی شاعر پر حملہ کرتے ہیں۔ ان کی نظم ہے "قیدیوں کا حملہ"

دریچے کو ماضی کے داگر کے چھوڑا

سیدھے قیدیوں کو رہا کر کے چھوڑا

پوری نظم میں ایک تیز FLOW ہے۔ یاد، اپرائی یاد، ماضی کو حال بنا کر دکھا سکتی ہے صرف دل کی آنکھوں کے سامنے۔ جوش کی زندگی بھر پور رہی ہے انہیں یاد کرنے کو۔ رنگ دبو ایک دنیا ہے۔ یاد کے دھڑکے سے ہوشیار ہیں۔ ہوشیار ہیں تو درد بھی ہے ط

کلی بن کے چٹکنا اے درد پھولو!

وقت نے کلی کو زرد پھول بنا دیا تو یاد زرد پھولوں کو کلی بنا ہی ہے۔ اس آپسی تغالف

دھاروں سے درد کا احساس رہ چکا ہے۔

اس دھارا کے باوجود جوش قاری کو ہمہ وقت رجھانے والے شاعر نہیں ہیں ایسے شاعر

جن کی نگاہ ہمیشہ سامعین پر رہتی ہے کہ انہیں ہماری شاعری پسند آرہی ہے یا نہیں۔ جوش اپنے
میں مگن ہو کر شعر کہتے ہیں۔ آپ ان کی شاعری کو سنتے ہوئے یا پڑھتے ہوئے جو کس نہ رہیں تو یہ
ان کی شاعری چپ چاپ نکل جائے گی۔ آپ کو سمجھوڑے گی نہیں کہ ہمیں دیکھو، ہم کتنے حسین ہیں
لے کی دھارا سے یہ خطرہ بنا رہتا ہے

لڑکپن کی صبحیں جوانی کی راتیں

جوانی کی راتیں کہنا عام بات ہے۔ اتنی عام بات ہے کہ اس سے کوئی تصویر نہیں ابھرتی۔
لیکن لڑکپن کی صبحیں میں نے کہیں نہیں سنی یا پڑھی ہیں۔ خود اپنا بچپن سلے نہ آجائے۔ بچوں
کی صبح کتنی خوشگوار ہوتی ہے۔ ہر نظارہ تصویر نہیں ایک زندہ پیکر ہوتا ہے۔ "لڑکپن کی صبحیں" کو
آپ "اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی" سے سمجھتے نہیں تو نقصان آپ کا ہوگا۔ جوش کی شاعری کا
انہیں۔ جوش کی شاعری میں تخیل اور احساس ایک دوسرے سے جڑے ہیں۔ جوڑ کر دیکھنے سمجھنے سے
اپنی شاعری کا مفہوم کھولتی ہیں۔ وہ بھری ہوئی شاعری نہیں INTEGRATED شاعری ہے۔
CONTENT یعنی معنی کے اعتبار سے۔

ابھی جس پریشان مزدجی، خواہش اور یاد کی ٹیس کی چرچا کی گئی تھی اس کی تکمیل، بودگی میں
ہوتی ہے۔ تکمیل ہونے پر ٹیس ختم ہو جاتی ہے۔ احساس کا دائرہ پورا ہو جاتا ہے۔ شاعر گویا احساس
میں خود گھل جاتا ہے۔ یہیں بکیر داس کا "میر بھی ہو گئی لال" ہے۔ اپنے سے بھی دور چلے جانے
پر وہ کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ جسے سنسکرت شعریات میں رس کہا جاتا ہے۔

ہو چکا ہے غروب ہمسہ منیر
سامنے اب نہیں کوئی تصویر
ہو چلا ہے ادا اس ہر منظر
کیوں میں بیٹھا ہوں اب پہاڑی پر
سامنے کا ہر بھرا جنگل
ہو چکا ہے نگاہ سے ادھل
کہوں جاتی ہے ظامتوں میں نظر
بے کنسی ہے گمنی کھجوروں پر
مرنے والے میں پل میں اب جل تھل

گھر گھڑاتے ہیں چرخ پر بادل
گوئی ہے بادلوں کی وادی میں
بڑی ہی ہیں بڑی بڑی بوندیں
بڑھتا جاتا ہے ابرو بار کا جوش
پھر بھی بیٹھا ہوا ہوں میں خاموش
اور یہ راز بھی نہیں کھلتا
کہ مجھے انتہاء ہے کس کا

یہ سوال سریت کی جانب لے جائے گا۔ یہاں مادی خواہشات دھجھل ہو گئی ہیں۔ ناگٹ بو
کی دنیا سے بے کراں وابستگی دور میں غرق ہو کر اس سے دوپڑاٹھ جانے میں جو تضاد ہے وہی
میں جوش کی شاعری کی عظمت ہے۔

یہ MODERN POEM ہے جوش بعد کے دور کے PIONEER ہیں۔ ن کی
قومی نقادانی نظموں کو جان بوجھ کر چھوڑ دیا ہے۔
کوئی حد ہی نہیں ہے احترامِ آدمیت کی
بدی کرتا ہے دشمن اور ہم شرانے جاتے ہیں
اس نہیں سے چٹکارا پانے کا ایک اور طریقہ ہے۔ زمانے کی محدودیت میں سما جانا۔
وہاں زمانہ ہی نہیں کچھ نہیں بدلتا ہے

یہ چمپکی دھوپ ہے گلہنی سایہ
رہتا ہے شہابِ ابدیت چھایا
جوش آؤ کہ منتظر ہے بزمِ ارواح
آیا یا رانِ رفتہ ، آیا آیا

جوش کی غزل گوئی

ڈاکٹر محمد بدر الدین

جوش بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے۔ جوش کی تخلیقی شخصیت اور ذہنی تربیت و تہذیب متغزلانہ ماحول میں ہوئی تھی۔ بیچ آباد کی ادبی فضا کے علاوہ خود جوش کے یہاں تغزل کی مستند اور دیرینہ روایت خانہ دانی سطح پر بہت پہلے سے موجود تھی۔ ان کے والد، دادا، پیر دادا، نہ صرف یہ کہ مخصوص متغزلانہ ماحول کے نمائندے تھے بلکہ انھوں نے غزلیہ روایات کی تعمیر و ترقی میں حسبِ توفیق و ظرف اہم حصے لیے تھے۔ اس لیے ابتداء ہی سے جوش کی جہاں بانی شخصیت متغزلانہ روایت کے زیر اثر رہی جس کو مزید تقویت و توانائی عزیز مکینوسی کی شاعر دی سے حاصل ہوئی جس نے ان کو غزلیہ رموز و نکات اور مزاج و آہنگ سے روشناس کرایا۔ ان کی شعری زندگی کی ابتدا بھی غزلیوں سے ہوئی۔ ان کی ابتدا ہی غزلیں بھی اس نقطہ نظر کے ثبوت ہیں کہ جی جاسکتی ہیں جن کے متعدد شعراء غزلیہ روایت کی توسیع و تعمیر میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ چند مثالیں درج ہیں۔

اے نسیم صبح کے جھونکو، یہ تم نے کیا کیا میرے مست خواب کی زنجیریں پریشان کر دیں

موت کو اہل دل سمجھتے ہیں نازگان عشق کا آغ:

نہ طرح سے ہشیاد کہ برہم ہوئی زلفت کشتی دل سے خبر دے کہ عوفی ہے
اس چمن! عید منا، ابرہہ ہوا گرم خرام اے صبا! تازہ سے چل، موسمِ باراں آیا

ارضِ دسمنا کو ساغر و پیمانہ کر دیا رندوں نے کائنات کو مہینہ کر دیا

زلفوں کی ہر گرہ کو عطا کی متاعِ دل ابرو کی ہر شکن کو رگِ جاں بنا دیا

اگر جہیں کو ہے ذوقِ حرمِ بے رنگی بساطِ رنگ پہ مشقِ نماز کرتا جا

جہیں پر سادگی ، پچی نگاہیں ، بات میں نرمی مخاطب کون کر سکتا ہے تم کو لفظِ قاتل سے

کون آیا لاشِ پر میری منہ سے چادر ہٹائی جاتی ہے

کوئی آیا ، تری جھلک دیکھی کوئی بولا ، سنی تری آواز

✓ کوئی صدمہ ضرور پہونچے گا آج دل کو شادمانی ہے

درد نے دل میں چمک کر ہر ذرہ ساں کر دیا پسیر تارِ یک کو فانوسِ عرفاں کر دیا

یاد آتی ہیں جب تری باتیں ہم کلیجہ پکڑ کے دوتے ہیں

ہر منہ کے نکلنے پر نہ ہوا تنہا مگر دردِ اپنی زندگی سے تو خفا ہو جائے گا

آسنے والی ہے کیا بلا سر پر آج پھر دل میں درد ہے کم کم

نہ پوچھ کیفیت کے عالم میں کیا کیا ابھرتا ہوں زمین و آسمان سے

پریشاں بال کرتے ہیں انہیں شوخی سے مطلب ہے بکھرتا ہے اگر شیرازہ عالم بکھر جائے

ہزار بار کیا جہد ترکِ مہربا کا مگر تبشمِ ساقِ خطا نہیں کرتا

کہ نگاہ، یار کی یوں اٹھ رہی تھی جھک جھک کر زمین رقص میں تھی آسمان پہ زلزلہ تھا

پھر کسی کے دہ پہ جھکے ہوئے ہیں، ہم پردے پھر آسمان کے اٹھائے ہوئے ہیں ہم

ہاں آسمان اپنی بلندی سے ہوشیار لا سرا اٹھا رہے ہیں کسی آستں سے ہم
یہ اشعار فنی و فکری سطح پر انفرادی لب و لہجہ کے غماز ہیں جس سے اس حقیقت کی نشاندہی
ہوتی ہے کہ اگر جوش غزل گوئی کا سلسلہ جاری رکھتے تو یقیناً منفرد امتیازات کے مالک ہوئے لیکن
جوش نے غزل گوئی تقریباً یک نخت ترک کر دی جس کے سبب خاص کی طرف اشارہ کرتے ہوئے جوش
نے وحید الدین سلیم پانی پتی کے حوالے سے ”روح ادب“ میں مندرجہ ذیل جملے لکھے ہیں :-
”غزلیں آبائی اور ماحولی اثرات کا نتیجہ ہیں اور نظموں کے باب میں وحید الدین سلیم
کا شکر گزار ہوں کہ اس منصب صحیح کی جانب سب سے پہلے انہیں بزرگوار نے مجھے توجہ
دلائی تھی اور اس کے ساتھ ساتھ تغزل پر مرحوم نے اس قدر تہققے مارے تھے کہ میرے
دل کو اس غیر فطری صنف سے پھیر دیا تھا“ (روح ادب، جوش، ص ۱۴)

یہ فیصلہ جلد بازی اور جز باتیت کا نتیجہ تھا جس کے پس پردہ اس عہد کی نظم نگاری کی تحریک
کو بھی خاص محرک کی حیثیت حاصل تھی۔

نظم گوئی کی تحریک صرف حالی، محمد حسین آزاد، شبلی اور اسماعیل میرٹھی کی کوشش و
کاوش ہی کا نتیجہ نہیں تھی بلکہ اس کے پس پردہ سرسید کی پوری اصلاحی اور سماجی و ادبی تحریک
کا فرما تھی جس کو مزید تقویت و توانائی جنگ آزادی کی تحریکوں سے حاصل ہوئی اور اقبال اور
چکبست کی نظم گوئی کی روایت نے بھی اسے مزید استحکام بخشا۔ چنانچہ ان مختلف اور متنوع اسباب
کی بنا پر جوش نے نظم گوئی کو ذریعہ اظہار بنایا۔ لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا کہ جوش کی تخلیقی شخصیت
متغیر مزاج اور ماحول کی پردہ تھی۔ اس لیے ان کی تقریباً تمام نظموں یہاں تک کہ ن کی بیشتر
رباعیوں میں بھی تغزل کے عناصر واضح سطح پر کار فرما نظر آتے ہیں۔ ان کے تمام نقادوں نے ان کی
شاعری کا فنی و جمالیاتی احتساب و تجزیہ کرتے ہوئے ان کی نظموں میں جس سب سے ہم نقص
کی گرفت کی ہے وہ تغزل کے عناصر ہیں۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:-

”اس قسم کی ایک نظم ہے ”نظام نو“ پہلی بات تو یہ ہے کہ ”نظام نو“ کو نظم

نہیں کہہ سکتے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ یہ مربوط غزل کہی جاسکتی ہے۔ جیسے غالب کی عنقا:
 ”دلت ہوئی ہے یار کو مہاں کیے ہوئے، اور ثبوت یہ ہے کہ ”نظام نو“ میں تین شعر
 ہیں۔ علی سردار جعفری نے ان میں چودہ شعر نقل کیے ہیں اور یہ معلوم نہیں ہوتا کہ سورت
 شعر نقل کیے گئے ہیں اور اگر ٹھنڈے دل سے دیکھا جائے تو سورت شعر کی کمی سے ”نظام نو“
 زیادہ اچھی معلوم ہوتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ علی سردار جعفری نے انہیں شعروں کو نقل کیا
 ہے جن میں نادر اور اچھوتے تشبیہ اور استعارے بے مثل ترکیبیں الفاظ کی دلکش
 ترتیب، مصرعوں کا ترنم، روانی اور تخیل کے پھلادے ہیں۔ اگر کسی نظر سے آدھے
 سے زیادہ شعر نکال دینے سے وہ زیادہ اچھی ہو جائے تو پھر وہ نظم کیسی ہوگی؟ اور یہ
 اسی وقت ممکن ہے جبکہ شعروں میں ناگزیر ربط نہ ہو۔

دوسرا ثبوت یہ ہے کہ اس نظم میں غزل کی طرح قافیہ پیمائی ہے اور بس۔ پہلے
 قافیہ لکھے گئے ہیں، پھر قافیوں پر مصرعے لگائے گئے ہیں۔ تب شعر کی ترتیب ہوئی
 ہے دیکھیے، — غایاں، کنگاں، طوفاں، غزنخوں، افشاں، داماں۔

”درچندے ظلمت شام غریباں ہے تو کیا
 آج یوسف مبتلا ہے چاہ کنگاں ہے تو کیا
 آج ہستی کا سفینہ دقعب طوفاں ہے تو کیا
 آج مرغ و بزم ذہنوں پر غزنخاں ہے تو کیا
 آج اگر رو بہ قدامت ظلمت افشاں ہے تو کیا
 آج اگر سلائے ہستی چاک داماں ہے تو کیا“

(اردو شاعری پر ایک نظر: کلیم الدین احمد ص ۴۵۴)

اسی ضمن میں ڈاکٹر وحید اختر رقم طراز ہیں:

”اقبال کی غزلوں کا ہیرو اور آہنگ تو جوش کی ۱۹۲۸ء کے بعد کی غزلوں میں مبتلا
 ہے۔ مگر فکر کی سطح تک نارسائی کی وجہ سے جو اقبال کی سطح تھی۔ بلند آہنگ
 خیالات کا غیر شاعرانہ اظہار ہے اور بس۔ جوش نے غزل کو غیر فطری صفت نغمہ سمجھ کر
 ترک کر دیا۔ لیکن نظم میں وہ ہیئت کی پابندی اور قافیہ و ردیف کے نزوم کو فطری
 سمجھتے۔ ہے یہی وجہ ہے کہ اس کی تمام نظمیں پابند ہیں؟ (جوش شناسی: کاظم علی خاں ص ۴۲)

نقادوں کی مندرجہ بالا آرا جہاں جوش کی نظم نگاری کی کمزوریوں کی معروضی گرفت ہے وہیں اس بات کا روشن ثبوت بھی ہے کہ جوش کی تخلیقی شخصیت اپنی تخلیقات میں متغزلانہ روایت کے انہماک پر مجبور رہی ہے۔ نقادوں کی یہ گرفت میرے نقطہ نظر کی حمایت کرتی ہے۔ بلا تخصیص ان کی چند نظموں کے تجزیے سے میں اپنے نقطہ نظر کی تائید میں ثبوت فراہم کرتا ہوں۔

اس ضمن میں جوش کی نظمیں بعنوان "صبوحی"، "بہار آنے لگی"، "ذی حیات مناظر" اور "گٹھا" نمونے کے طور پر پیش کی جا سکتی ہیں۔

"صبوحی" ایک ایسی نظم ہے جو غزل کی تکنیک میں کہی گئی ہے۔ اگر عنوان بشاد یا جائے تو یہ نظم غزل کا روپ دھارن کرے۔ اس میں مطلع اور مقطع دونوں ہیں۔ قافیہ و ردیف ہر شعر میں موجود ہے۔ نیز جو لفظیات و تراکیب استعمال ہوئی ہیں وہ غزل کے مزاج و آہنگ کے عین مطابق ہیں۔

یہ نظم ۱۹۲۶ء میں لکھی گئی ہے۔ ہندوستان اس عہد میں غلامی کی زنجیروں سے جکڑا ہوا تھا اور اہل وطن قید و بند کی زندگی بسر کرنے پر مجبور تھا۔ ہر سمت ظلم و استبداد اور تشدد و بربریت کا دور دورہ تھا۔ ہر فرد اس سنگین درد و فرساماتوں میں بھوس و مخوم تھا۔ لیکن جب شدت غم کا طوفان برپا ہونے لگا تو ہر ہندوستانی خود وہ میر ہو، غریب ہو، عالم ہو، جاہل ہو یا شاعر و ادیب، درد دانشور ہو، ہر کوئی اس کی روک تھام کی صورت میں توشہ کرنے لگا اور آزادی کی تحریک میں شدت و سرعیت پیدا ہوتی گئی۔ ہر ہندوستانی آزادی کے لیے بیتاب ہونے لگا۔ ہر ہے کہ ایک شاعر کی حیثیت سے جوش کا حساس دل خاموش نہیں رہ سکتا تھا۔ انھوں نے سیاسی و سماجی اقتدار کو اعلیٰ سمع پر دیکھنے کی کوشش کی اور اس امر کے لیے انھوں نے نظم گوئی کا سہارا لیا اور اپنے مافی الضمیر کی ترجمانی کے لیے بیخ استعاروں، دلکش تشبیہوں اور خوبصورت کنایوں کے استعمال کو ترجیح دی۔

پہتا پنہ پیش نظر نظم میں شاعر ظہور حیا کرتا ہے کہ گھٹن بند کا ایک ایک ذرہ زندگی کا ثبوت پیش کرنے لگا ہے اور اپنے حقوق حاصل کرنے کے لیے بیتاب ہے اور ذرہ ذرہ حصول آزادی کے لیے ہر ہر پکار ہے شاعر نے اس خیال کی ترجمانی نہایت ہی دلکش و دلخیز اسلوب میں کی ہے۔ برہم و صراحتی و مینا، آئینہ دار عروس گل، غارِ سلمیٰ، رنگ نرگس خواباں، بونے کا کل زینبا، شبنم کا بس، روئے صنم کی صلا عیتیں، کیف شبینہ اور انگڑائیوں کا جوش و خروش

الفاظ و تراکیب نہایت دلکش ہیں جن کی وجہ سے نظم میں غزلیہ لب و لہجہ پیدا ہو گیا ہے۔
مثال ملاحظہ ہو۔

صبوحی

اسٹھ برہم و صراحی و مینا لیے ہوئے
رنگِ طلوعِ صبح ہے صہبا لیے ہوئے
ہر فارخس ہے آئینہ دارِ عروسِ گل
ہر برگِ گل ہے عارضِ سلمیٰ لیے ہوئے
غنچے ہیں رنگِ زرخسِ خواباں سے بہرہ یاب
جمونکے ہیں بوئے کاگلِ زریا لیے ہوئے
شبِ نیم کا رس، نسیم کی نھکی، کلی کا رنگ
آئے ہیں طائرانِ دل آرا لیے ہوئے
کہتے ہیں جس کو روئے صنم کی صلا جیتیں
وہ شے ہے اپنی چھاؤں میں مہرا لیے ہوئے
رسوایوں کا خوف ہے کیفِ شبنم کو
انگڑائیوں کا جوش ہے دریا لیے ہوئے
پھولوں کے دل میں شرحِ محبت سے چاک چاک
کلیوں کے لب میں حرفِ تمنا لیے ہوئے
شبنم سے برگِ تازہ یہ شبنم میں خزاں
۲، بوستاں میں دیدۂ موسیٰ لیے ہوئے
اے چشمِ جوش! مژدہ کہ میزائے رنگ و بو
چٹکی میں ہے نقاب کا گوشہ لیے ہوئے

جوش کی ایک دہ نظم بعنوان "ذی حیات مناظر" بھی غزل کی تکنیک میں لکھی گئی ہے
حسین اور دلکش استعارے، تشبیہیں اور کنایے اس نظم کا طرہ امتیاز ہیں۔ شاعر کی نگاہ کیف
آگیں مناظرِ فطرت پر مرکوز ہے۔ دشت میں فامشی، یعنی بھینی خوشبو، لب ساحل کی ہوا، اجبا
کی بو، خاک پر کلی کا دم توڑنا، کوہ و بیاباں کی جھپک وغیرہ ایسے الفاظ و تراکیب ہیں جو شاعر

کے احساس جمال کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ نظم کا لب و لہجہ دھیما اور سست رفتار ہے یہی انداز بیان، یہی دھیما پن اور متانت و بنجیدگی صنفِ غزل کا قاصد ہے۔ اس لیے کہ غزل ایک ایسی صنفِ سخن ہے جو سانس کی ہلکی سی چوٹ کو بھی برداشت نہیں کرتی۔ یہ نظم جوش کی فطرت پرستی کا آئینہ دار ہے جس میں غزلیہ رنگ و آہنگ بدرجہ اتم موجود ہے۔ مثال ملاحظہ ہو۔

ذی حیات مناظر

خاموشی دشت میں جس وقت کہ چھاتی ہے
 عمر بھر جو نہ سنی ہو وہ صدا آتی ہے
 بھینی بھینی کسی پھلتی ہے فضا میں خوشبو
 ٹھنڈی ٹھنڈی لب ساحل سے ہوا آتی ہے
 دشت خاموش کی اُترتی ہوئی رہوں سے مجھے
 بادہ پیمادوں کے قدموں کی صدا آتی ہے
 پاس آکر برے لگتی ہے کوئی نہ ارہ جہاں
 اور گاتی ہوئی پھر دور نکل جاتی ہے
 آنکھ اٹھاتا ہوں تو خوش چشم نظر آتے ہیں
 سانس لیتا ہوں تو احباب کی ہوا آتی ہے
 دشت کہہ دیتا ہے گہرا کے رگب جوں پہ کوئی
 جب گلی خاک پہ دم توڑ کے گر جاتی ہے
 مسکراتی ہے جو رہ رہ کے گٹھائیں بجلی
 آنکھ کسی کوہ و بیاباں کی جھپک جاتی ہے
 کرنے لگتے ہیں نظارے جو بادل مایوس
 برق آہستہ سے کچھ کان میں کہہ جاتی ہے
 جھاڑیوں کو جو ہلاتے ہیں ہوا کے جھونکے
 دلِ شبخیم کے دھڑکنے کی صدا آتی ہے

(۱۴)

جوش کی ایک دوسری نظم ”بہار آنے لگی“ بھی غزل کی ٹکنیک میں لکھی گئی ہے جس میں انھوں نے فطرت پرستی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ شاعر کا خیال ہے کہ موسمِ خزاں نے جب گلشن

میاں کو اجاڑ دیا تو ایک ایک ذرہ میں زردی و پڑ مردگی طاری ہو گئی، دور ہر شے غم و محزن دکھائی دینے لگی۔ بہار آئی تو گلشن سرسبز و شاداب نظر آنے لگا۔ دور ہر شے میں زندگی کے آثار نمایاں ہونے لگے۔ شاعر نے اس خیال کی ترجمانی نہایت ہی فنکارانہ و جمالیاتی سطح پر کی ہے۔
 بوئے یار، صدائے آبشار، ہوائے مشکبار، نسیم دربار، شمیم طرہ گیسوئے یار، نواے کینٹ
 کی چیر چھاڑ، سیلی نقش و نگار وغیرہ الفاظ و تراکیب غزل کے لیے زیادہ موزوں ہیں۔ لہذا ہم
 بے دریغ کہہ سکتے ہیں کہ اس نظم میں بھی غزلیہ رنگ و آہنگ غالب ہے۔

بہار آنے لگی

پھر بہار آنی، نوا سے بوئے یار آنے لگی
 پھر پیسے کی صدا دیوانہ وار آنے لگی
 پی کہاں کا شور اٹھا، حق سترہ کا غلغلہ
 کوئیں کو کیں صدائے آبشار آنے لگی
 کھیت جھومے، برچھل، پھول مہکے دل کینے
 کوئیں پھولیں، ہوائے مشکبار آنے لگی
 قمریاں چمکیں، سہے پردے چلی ٹھنڈی ہوا
 بام کھنکے روئے مینا پر بہار آنے لگی
 پھر نسیم دربار چنے لگی مستانہ وار
 پھر شمیم طرہ گیسوئے یار آنے لگی
 پھر شگوفے مسکرائے، پھر چہی سینے میں رس
 جوشش! یاد یار پھر بے اختیار آنے لگی

اس کے علاوہ جوش کی ایک اور نظم ہے ”گھٹا“ اس نظم میں غزلیہ رنگ و آہنگ
 متا ہے۔ شاعر محنتی ہوئی گھٹا دیکھ کر اس طرح متاثر ہے کہ کائنات کی ہر ایک شے زندہ
 جاوید نظر آتی ہے، ایک ایک ذرہ کینٹ و سرستی کے عالم میں جھوم رہا ہے۔ شاعر نے
 اس خیال کی ترجمانی مختلف استعاروں، تشبیہوں اور کنایوں سے کی ہے۔ رنگ و بو کا کاروبار
 پیام جاں، دھوئیں و دھواں کی چرچہ کی بلندیاں، زمین تشنہ کام، شراب مار، رنگ، جھوم پیچ و
 تاب، جہان رقص و کینٹ، نغمہ بے تاب و رنگ وغیرہ الفاظ و تراکیب غزل کی ماحول سازی

کرتی ہیں جن کی وجہ سے نظم میں غزل پر آہنگ پیدا ہو گیا ہے۔ بلکہ نظم سے زیادہ یہ غزل کا مزاج
اور حسن رکھتی ہے۔

گھٹا

اُنٹی گھٹا، وہ رنگ دبو کا کارواں لیے ہوئے
جس میں کائنات کی جوانیاں لیے ہوئے
لیے ہوئے پیام جاں، ہر ایک رس کی بوند میں
ہر ایک رس کی بوند میں پیام جاں لیے ہوئے
لیے ہوئے ہوا کے نرم بازوؤں پہ بوستان
ہوا کے نرم بازوؤں پہ بوستان لیے ہوئے
دھواں دھواں لیے ہوئے بلند یوں پر چرخ کی
بلندیوں پہ چرخ کی دھواں دھواں لیے ہوئے
زمین تشنہ کام کی جھابیوں کے سامنے
شراب لالہ رنگ کی گل بیاں لیے ہوئے
دفور سوز و ساز میں ہجوم پیچ و تاب سے
یقین و نرم دائروں میں بھلیاں لیے ہوئے
ہر ایک سوز و ساز میں کبھی یہاں کبھی وہاں
بستان شورش و شنگ کی سی شونخیاں لیے ہوئے
صدائے برق و رعد میں ہوائے تند و تیز میں
نزارع عشق و ہوش کی کہانیاں لیے ہوئے
ہو میں سینڈی ہوئی فنب میں جنومتی ہوئی
تھمل و شکیب کی تب ہیاں لیے ہوئے

جوش کی بیشتر رباعیاں غزل کی تکنیک میں لکھی گئی ہیں۔ ہر شعر میں دو بیٹے قافیہ
کا التزام ہے اور تغزل کا رنگ بھی نمایاں ہے۔ جوش کی ایک رباعی ہے جس میں محبوب
کی سراپانگاری کی گئی ہے۔ اس رباعی میں بھی دلکش استعارے اور تشبیہیں موجود ہیں۔

کی بھرتی ہوئی زلفوں کو بہتی ہوئی ندی سے اور اس کی جھکی ہوئی آنکھوں کو دیوار سے اترتی دھوپ سے تشبیہ دے کر شاعر نے جمالیاتی جس کا ثبوت پیش کیا ہے۔ مثال ملاحظہ ہو۔

کاکل کھل کر بکھر رہی ہے گویا.....

نرمی سے ندی گزر رہی ہے گویا.....

آنکھیں تری جھک رہی ہیں مجھ سے مل کر

دیوار سے دھوپ اتر رہی ہے گویا !

جوش نے ایک دوسری رباعی میں غزلیہ آہنگ کو فوقیت دی ہے۔ اس میں محبوب کی زلف سیاہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ زلف یار کو اپنی پریشان خیالی سے تشبیہ دینا، محبوب کو جاں کہنا اور پھر اس کی زلفوں کو گھٹا سے تشبیہ دینا اور تیرہ گھٹاؤں کو شانوں پہ لے جانا وغیرہ استعارات و تشبیہات شاعر کے بلیغ احساس جمال کے اشاریے ہیں۔ پوری رباعی میں لفظوں کی مناسب نشست و برخاست سے جو کیفیت پیدا ہوئی ہے وہ غزل کے لیے زیادہ موزوں ہے۔

زلفیں ہیں کہ شولیدہ خیالات کی رات

مے جان صبا ! ٹھہر بھی جا رات کی رات

ان تیرہ گھٹاؤں میں کدھر جا بے گی

شانوں پہ لیے ہوئے یہ برسات کی رات

ان کی ایک اور رباعی ہے جو غزل کی تکنیک میں لکھی گئی ہے جس کے ہر شعر میں قافیہ و ریف کا التزام ہے۔ اس رباعی کا مرکزی خیال یہ ہے کہ عاشق عالم بھر میں اپنے محبوب کو یاد کرتا ہے اور پریشان مضطرب ہوتا ہے۔ ایسی حالت میں زندگی کا ایک لمحہ اجیرن بن جاتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ پانی کے دھوئیں میں کوئی ہرل چل رہا ہے اور اس کی زندگی خاکستر میں ڈھلتی چلی جا رہی ہے۔ دریں اثنا آسمان پر بادل خوشی سے جھوم رہے ہیں۔ انہیں دیکھ کر سینے میں کوئی پھلنے لگتا ہے۔ شاعر نے اس خیال کی ترجمانی اپنے استعاروں اور تشبیہوں میں کی ہے۔

ساٹھے میں گھٹا کے ڈھل رہا ہے کوئی

پانی کے دھوئیں میں چل رہا ہے کوئی

گردوں پر ادھر جھوم رہے ہیں بادل
سینے میں ادھر چل رہا ہے کوئی

اس کے علاوہ ایک اور رباعی کی مثال پیش کرنے کی جاذبت چاہتا ہوں جس میں
غزلیہ رنگ و آہنگ نمایاں طور پر موجود ہے۔ خیالِ یار کی خوشبو سے رگِ جاں کا معطر ہونا اور
پھر غمِ بھر میں آہ و زاری اور نالہ و فریاد کرنا اور محبوب کے عدمِ موجودگی میں عاشق کے پہلوئے
دن کا دیرین ہونا وغیرہ تشبیہات و استعارات، غزلیہ لب و لہجہ کی تشکیل میں معاون ہوئے ہیں۔

رگِ رگ میں بسی ہے تیری خوشبو اب تک
والند ختمے نہیں ہیں آنسو اب تک
اے رشکِ چمن! جدھر بٹھایا تھا سب تجھے
دیران ہے اس دن سے وہ پہلو اب تک

بہر کیف مذکورہ نکات و حقائق سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جوشِ غزل کی ہکشی و
رعنائی اور ساحت و لطافت سے دامن پھٹ نہیں سکے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تقریب تمام
نظموں اور بیشتر رباعیوں میں غزلیہ لب و لہجہ عادی ہے۔ اس حقیقت کو پیش نظر رکھتے بغیر جوش
کے اسلوب اور مزاج سخن کا صحیح و مفید مطالعہ و تجزیہ ممکن نہیں۔

جوش کے مرثیے : چند مباحث

ڈاکٹر شاداد ربی

شبیر حسن خاں جوش ملیح آبادی (۱۸۹۶ء تا ۱۹۸۲ء) جدید اردو مرثیہ کے بالی اور معمارِ اول ہیں۔ انھوں نے مرثیہ کو فن کا نیا تصور بھی دیا اور خود ایسے مرثیے بھی تصنیف کیے جنہیں جوش کے مجموعی سرمایہ سخن کا روشن باب کہنا شاید غلط نہ ہو۔ جوش کے اس تصورِ فن سے جدید مرثیے کا منشور مرتب ہوتا ہے تو دوسری جانب ان کے مرثیے اس منشور کا تخلیقی منظر نامہ پیش کرتے ہیں۔ ہلنا مرثیہ گوئی کو اصولی و عملی دونوں سطح پر نئی سمت و رفتار دینے میں جوش نے تاریخ ساز اور ناقابلِ فراموش کارنامے انجام دیے ہیں۔ اس اجمال کی تفصیل مرثیے کے صنفی ارتقا کا سرسری جائزہ چاہتی ہے۔

اردو مرثیے ابتداءً قصیدہ و غزل، مثنوی، مثلث، مربع، مخمس وغیرہ جیسی بیئیتوں میں کہے جاتے رہے لیکن ایک وقت آیا جب مسدس کو مرثیے کی مستقل بیئیت کے طور پر اختیار کیا گیا۔ اس سلسلے میں سودا و سگندر کے کارنامے یاد گار ہیں۔ فارم کی طرح مضامین موضوعات کی بھی کوئی تخصیص اس کے عہدہ نہ تھی کہ مضامین اب بیت اور شہدے کے بعد پر دھائے گئے مظالم کو وقت خیر اور اشک، نیکز اسلوب میں تنہم کر دیا جاتے۔ رفتہ رفتہ مرثیے میں مرکزی موضوع کی پیش کش کے آداب بھی مرتب ہوئے۔ انجام کار چہرہ، سراپا، بخت آمد، رجز، جنگ، شہادت، بین، دعا وغیرہ کو اجزائے ترکیبی کی حیثیت حاصل ہوئی۔ تنہیک بس طرح قصیدہ میں تشبیب، گریز، مدح، دعا، حسن طلب وغیرہ کو تقاضا فن تصور کیا گیا۔ ارتقا کے اسی مرحلے میں مرثیہ کی جملہ خصوصیات کو کلیہ کی اعتبار و وقار حاصل ہوا۔ ہلنا بلحاظ بیئیت و ساخت مرثیہ سے مراد وہ غویل نظم لی جانے لگی جو چھ چھ مصرعوں کے مختلف بندوں پر مشتمل ہو جس میں اجزائے مذکورہ کا التزام بھی ملے اور جس کا مرکزی موضوع واقعا

کر بلا سے متعلق ہو۔ ان خصوصیات کے متعین ہوتے ہوتے مرثیہ فلیق، ضمیر، دیگر، فیض وغیرہ تک پہنچتا ہے جن کے ہاتھوں مرثیوں میں، بزم کے علاوہ بزم کی تفصیلات بھی نظم ہونے لگیں۔ کلام میں فصاحت و بلاغت پر بھی خصوصی توجہ دی جانے لگی۔ ان کے بعد دبیر و انیس نے مرثیہ گوئی کو بے مثال ترقی دی۔ ان کے کارنامے مقدار و معیار ہر اعتبار سے بے نظیر ہیں جن کی اہمیت کا اندازہ حالی، شبلی، ادیب سے لے کر کلیم الدین احمد، آل احمد ستور، اثر لکھنوی، سید الزماں، حسن فاروقی وغیرہ جیسے ثقہ نقادوں کی آراء سے بخوبی کیا جاسکتا ہے۔ دبیر و انیس نے وقعات کو بل بیان کرنے میں بھی حسن تنظیم کے عمدہ نمونے پیش کیے اور نازک خیالی، معنی آفرینی، صفت پرشوہی، ہذبات نگاری، نفسیت بیانی، کردار نگاری و فصاحت و بلاغت سے بھی اردو مرثیہ کو آراستہ کیا۔ ضمیر و فیض کی ہینہ روایت کے علاوہ ہرزہ کی بے ساختگی اور سادہ سادگی کو بھی ان کے ہاتھوں ناقابل فراموش ترقی ملی خصوصاً انیس نے یک رنگ کے مضمون کو سوز و گم سے باندھنے، ہر سخن در ہر نکتہ کے لیے موقع و مقام کو سمجھ کر رکھنے کا وہ سلیقہ اردو مرثیے کو سکھایا جس کی مثال نہیں ملتی۔ ان سارے افسانوں سے فوری طور پر حلوں کلامی کو رواج ہوا۔ چنانچہ جو مرثیہ کبھی محفل تین بندوں کا ہوتا تھا اب تین تین سو بندوں کا ہونے لگا۔ طوالت کا یہ سلسلہ ان کے بعد بھی مدتوں جاری رہا۔

بہر حال، دبیر و انیس نے مرثیہ گوئی کو اس بلندی تک پہنچایا جہاں سے مزید اوپر جانے کے امکانات قریب قریب ختم ہو چکے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ 'مرثیہ' کو بھاری پتھر کی طرح چوم کر چھوڑتے ہوئے غائب جیسے شاعر کو بھی اعتراضات کرنا پڑا تھا کہ :

’بھائی! میں نے بڑی کوشش سے یہ دو بند مدرس کے کہے ہیں۔ آئے مجھ

سے کچھ بن نہ پڑا۔ یہ حق دبیر و انیس کا ہے اور کسی شاعر سے نہیں.....

شاعر کی کہانی شاد کی زبان۔ مرتبہ پر فیض لکھنوی نے

غائب کا یہ حال ہو تو دوسرے شعرا کے لیے اس صنف میں اپنی شناخت قائم کرنا کس

قد صبر آزما مرصع تھا۔ دبیر و انیس کے بعد شاعر عظیم آبادی، مرزا جعفر حسین ادوج، ناظر حسین ناظم

وغیرہ جیسے ہم شعراء بھی کوشش کے باوجود مرثیہ میں کوئی واضح تبدیلی نہ لاسکے۔ ان کے

ہاتھوں نے تو مرثیے کی حواست میں کوئی کمی، آئی اور نہ ہی جڑائے مرثیہ میں ناظر خواہ ترمیم و

تیسخ ہوئی۔ پھر بھی تسلیم کرنا ہوتا ہے کہ شاعر اور شاعر کے بعض معاصرین مرثیے کی تقلیدی

سے اکتا چکے تھے۔ وہ س میں تجربوں کے خواہاں بھی تھے۔ ممکن ہے انجمن پنجاب، لاہور میں پڑھی گئی نظموں، آزاد کے لکچروں اور سرسید تحریک کے تازہ ادبی رجحانات کا عمل دخل بھی ان کی بدلت پسندی کا سبب بنا ہو۔ ان حقائق کے باوجود واقعہ ہے کہ کم سے کم شاد کے عہد تک مرثیے کی تخلیقی فضا پروہی کلاسیکی رنگ غائب رہا۔ لہذا شاد و ادج کے عہد کو زیادہ سے زیادہ وہ پس منظر قرار دیا جاسکتا ہے جس سے جدید مرثیے کا پیش منظر ابھرتا ہے اور جسے ابھارنے میں سب سے معتبر نام جوش ملیح آبادی کا ہے۔ اگرچہ بعض شواہد کی بنیاد پر منظر عباس نقوی نے جدید مرثیے کا بانی نسیم امروہوی کو قرار دیا ہے۔ لیکن اولیت کا سہرا واقعی جوش کے سر بندھتا ہے۔ سب سے پہلے جوش نے ہی جدید مرثیے کا معتبر جمالیاتی منشور مرتب کیا ہے۔ نیز انھوں نے خود ایسے مرثیے بھی تصنیف کیے ہیں جن سے اردو میں جدید مرثیے کی باضابطہ طور پر بنیاد پڑی۔ تخلیقی سطح پر نسیم امروہوی، علامہ جمیل منہری، استیاد آل رضا، ڈاکٹر سید صفدر حسین وغیرہ نے جوش کی آواز میں آواز ملائی۔

(۱)

یہاں مرثی جوش کا تجزیہ کرنے سے پہلے جوش کے ان تصورات و میلانات کا مطالعہ ناگزیر ہے جن سے جدید مرثیے کا منشور سامنے آتا ہے اور جن کی توضیح جوش بعض شعروں نثری تحریروں اور پوچھے گئے سوالوں کے جواب میں وقت فوقتاً کرتے رہے ہیں مثلاً ایک سلام میں کہتے ہیں کہ

صرف رو لینے سے قوموں کے نہیں پھرتے ہیں دن
خوں فشان بھی ہے لازم اشک افشان کے ساتھ
آنکھ میں آنسو ہوں سینے میں شہرہ زندگی
موجبہ آتش بھی ہوا بہتے ہوئے پانی کے ساتھ

(آیات و نغمات، ص ۱۴)

ان شعروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ جوش محض آہ و بکا اور اشک و عزا کو مرثیوں کا حاصل تسلیم کرنے کو تیار نہ تھے۔ اس کے برعکس وہ جنگ کربلا کے واقعات سے حرارت و حرکت اخذ کرنے کے حق میں تھے۔ چنانچہ جوش، حسینی طرز زندگی اختیار کرنے کا پیغام مقرر دیتے ہیں۔

کھوں آنکھیں اے اسیر کا کل زشت و نکو آہ کن موہوم موجوں پر بہا جتا ہے تو
ختم ہے آنسو بہانے ہی پہ تیری گرز اور شہید کربلا نے تو بہا پخت ہو
ہاتھ ہے ماتم میں تیرا سینہ اذکار پر

در حسین ابن علی کا ہاتھ سقا تلوار پر

تمہیں بہتر فوں چکاں تیغیں حسینی فوج کی اور عرف اک سید سجاد کی زنجیر تھی
اتنی تیغوں کی رہی دل میں نہ تیرے یاد کنی حافظے میں صرف ک زنجیر باقی رہ گئی

ذہن کو بے چارگی سے انس پیدا ہو گیا

اشجع عامر کے پیرو یہ تجھے کیا ہو گیا

(ذکر سے خطاب)

جوش نے یہ منشور مرتب کرتے ہوئے مرثیہ گو کے مقصد اور راہی و جدید مرثیوں

کے بیچ مابہ امتیاز باتوں پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ ایک انٹرویو کے دوران کہتے ہیں

”... مرثیہ گو کا مقصد یہ نہیں ہونا چاہیے کہ بکا پر تان ٹوٹے۔ مرثیہ نگار

وقت کوئی مصرع یا بندہ وقت قلب کا آجائے تو وہ اور بات ہے لیکن اس کی

نیت یہ نہ ہو کہ رگڑاٹھائے بلکہ جھنجھوڑ کر اٹھائے..... جذبہ سیاسی حسین ...

پیدا کرنا مرثیہ گو..... کا فرض ہونا چاہیے.....“

(جدید مرثیہ نگار کے تین معیار ص ۱۲)

قدیم و جدید مرثیوں کے امتیازات جوش یوں بیان کرتے ہیں :

”..... پہلے جو مرثیہ کہے جاتے تھے وہ صرف بکا کے لیے کہے جاتے تھے وہ

آل مجلس، چکیوں پر ختم ہوتا تھا اور اب جدید مرثیہ گو شمشل کرتے ہیں کہ بہت

تازہ کریں اور باطل سے لڑنے کا دواور پیدا کریں.....“ (مضامین ص ۱۲)

یہ بیانات واضح کرتے ہیں کہ جوش کے یہاں گم یہ و بکا اور نالہ و شیون کے عوض

(۲)

جوش کے مرثیے اپنی خوبیوں کے طفیل وقیع ہیں اگرچہ ان کی تعداد زیادہ نہیں۔ ضمیر اختر نقوی نے مرثیہ جوش کی کل کائنات کو مع پیش منہ اور مقدمہ و فرہنگ کے جوش میں آبادی کے مرثیے میں سمیٹ لیا ہے۔ یہ مختصر مجموعہ نوثرانی، پانچ سلام اور چند رباعیوں پر مشتمل ہے۔ بہر حال تعداد میں کم ہونے کے باوجود جوش کے مرثیے گراں قدر ہیں۔ یہ روایت سے مثبت بغاوت کے عمدہ نمونے ہیں۔ ان میں صالح کلہ کی قدروں کا احترام بھی ملتا ہے۔ اور فرمودہ و تقلیدی عناصر کے خلاف احتجاج بھی۔ T S ELIOT کی اصطلاحوں میں کہا جاسکتا ہے کہ روایت و انفرادی صلاحیت کا متوازن امتزاج جوش کے مرثیوں کا خاصہ ہے۔

مرثیہ گوئی کا نیا منشور میرد کے کردار کو حق و صداقت، صبر و قناعت، حوصلہ و دور، عزم و عمل، در شجاعت و عسکریت کی علامت بناتا ہے۔ ایسی علامت جس کی حیثیت مثالی ہو اور جس کی مشابہت کو دنیا و آخرت دونوں کے حوالے سے تائید و تقلید کا محور بنایا جاسکے۔ چنانچہ مرثیہ اب محض تیرہ آئینہ آخرت اور سامان مغفرت نہیں۔ یہ ہمارے مادی موضوعات و مسائل کا بھی ترجمان ہے۔ یہی وہ امور ہیں جن سے جدید مرثیہ روایتی مرثیے سے ممتاز ہوتا ہے۔ جوش کے مرثیے نہاد فکر اور اسلوب فن دونوں لحاظ سے اردو کی ثانی شاعری کا ہم حصہ ہیں۔ یہ مرثیے عصری تناظر میں واقعات گریلا کوئی معنویت دینے کی عمدہ کوششیں ہیں۔ ان میں ادنیٰ و مادی مسائل و مقاصد کو شعری تجربہ بنانے کا ہنر ملتا ہے اور اردو مرثیہ گوئی اس ہنر سے پہلی بار متعارف ہوتی ہے۔ "آوازِ حق" اور "حسین" اور انقلاب" یا ترتیب ۲۰-۸۹ اور ۴۲۱ م میں تصنیف ہونے والے مرثیے ہیں۔ یہ وہ زمانے تھے جب دنیا و عظیم جنگوں سے دوچار تھی۔ قومی سطح پر ہندوستانی خریگروں کی قدامی کے خلاف صفت آراء منفی غرض کہ قومی اور بین الاقوامی دونوں سطح پر آمریت، فسطائیت اور استعمار پسند سیاسی پالیسیوں کے خلاف احتجاج و بغاوت کا بازار گرم تھا۔ جوش نے خاص طور سے ان دو مرثیوں

۱۔ آوازِ حق - ۲۔ حسین اور انقلاب - ۳۔ موبدِ فکر - ۴۔ وحدت انسانی - ۵۔ طبعِ فکر

۶۔ عظمت انسانی - ۷۔ موت محمد آل محمد کی نشر میں - ۸۔ پانی - ۹۔ آگ

میں مذکورہ تاریخی و سیاسی پس منظر کی عمدہ ترجمانی کی ہے۔ ان میں عصری حیثیت کی بھرپور گونج سنائی دیتی ہے۔ یہاں ڈرامہٹ کر میں جوش کے اس مختصر شرپاے کا ذکر کرنا چاہیو گا جو "دنیا میں جنگ کا باعث میں ہوں" کے زیر عنوان روح ادیب، مطبوعہ ۱۹۴۰ء میں صفحہ ۱۴۲ پر شامل اشاعت ہے۔ اس میں ہندوؤں کی اداہنی کو ملا کر اپنا پائین بارغ وسیع کرنے کا واقعہ جوش نے خوبصورت انداز میں قلم بند کیا ہے۔ اس بیان کا تمثیلی پیرایہ ایک معمولی آپ بیتی کو پہلی جنگ عظیم جیسی اس غیر معمولی باگ بیتی کا پیش خیمہ بناتا ہے جو جرمنی کی توسیع پسندانہ سیاست کا نتیجہ تھی۔ یہ مختصر تحریر جوش کے زیر خیز تخیل کا بھی ثبوت ہے اور وہی سیاست و معاشرت سے ان کی گہری واقفیت کا بھی۔

بہ حال "آواز حق" اور "حسین اور انقلاب" میں جوش نے جنگ عظیم اور ہندوستان کی تحریک آزادی سے پیدا شدہ احوال و کوائف کو فکری پس منظر بنایا ہے: "آواز حق" کے ہند ۸۹ میں "ع" سرجائے تو بجائے نہ گئے تاج خلافت" اور "ع پنجاب کے ناکرہ گت ہولہ کا ہو ہے" وغیرہ جیسے مصرعے خلافت تحریک اور جلیاں والا بارغ سانسے کی طرف واضح اشارے ہیں۔ جوش نے جنگ کر بلا سے متعلق واقعات، آیات اور کرداروں کو علامتی سطح پر برت کر نئی معنویت دی ہے چنانچہ جرمنی اور برطانیہ کے خلاف لڑنے والوں کو حق کا سپاہی اور کرب و ابتلا سے دو چار دنیا کو ایک "تازہ کر بلا" کا نام دیا گیا ہے۔ انجام کار یہاں سلام، حق، صداقت، کفر، باطل، حسین، یزید، حر، شمر، زنداں، زنجیر وغیرہ جیسے اکثر الفاظ میں مغوی اور غامض اصطلاحی معانی و مطاسب کے علاوہ معنوی انسلکات اور مفاہیم کی عملی سطحیں بھی ملتی ہیں مثلاً

اے قوم، وہی پھر ہے تباہی کا زمانہ اس دم ہے پھر تیسرا دواش کا نشانہ
کیوں چپ ہے؟ اسی شان سے پھر تعمیر تر تاریخ میں رہ جائے گا مردوں کا فساد

نت ہوئے اسلام کا پھر نام جلی ہو

لازم ہے کہ ہر قسم حسین ابن علی ہو

نقشوں کا یہ نمونہ SHADE مزید واضح طور پر یوں ملتا ہے۔

ذوق فساد و ولولہ دشمنیے ہوئے

پھر عہد نو کے شمر ہیں خجریے ہوئے

مجرورچ پھر ہے عدل و مساوات کا شعار اس بیسویں صدی میں ہے پھر طرفہ انتشار
پھر نائب یزید ہیں دنیا کے شہسوار پھر کر بلائے نو سے ہے نوبہ بشر دوچار

اے زندگی ! بلبل شہ مشرقین دے

اس تازہ کر بلا کو بھی عزم حسین دے

اس بیسویں صدی میں ہر طرف ایک خردش اور زلزلہ برپا ہے کیوں کہ "اب سیکڑوں یزید
ہیں کل اک یزید تھا" نیز چوں کہ آئین کشمکش ہی دنیا کی زیب و زینت ہے، ہر گام اور ہر
سانس ایک بدر و حنین ہے لہذا تسخیر مشرقین کے لیے سینوں میں بجلیوں اور ذبالات پر "حسین"
کا ہونا لازمی ہے۔ اس تفصیلی نہائش کے بعد جوش فرات کے پانی، آل نبی کی تشنہ دہانی،
شہسیر کے لہو کی رداہی اور اکبر کی ناتمام جوانی کا واسطہ دے کر معتقدین حسین کو اپنے مخصوص یو
کے ساتھ کوشش دین پر بلکارتے ہیں۔

بڑھتی ہوئی جوان امنگوں سے کام لو۔

ہاں ! تمام یو حسین کے دامن کو تمام و

یا

تم حیدری ہو سینہ اژدر کو پھاڑ دو

اس فیبر حبسید کا در بھی اکھاڑ دو

جوش اپنے مخصوص موقف کو مؤثر بنانے کے لیے حضرت حسین کی زبانی درس شجاعت

ادا کرانے کا اذکار انداز ایجاد کرتے ہیں۔ ایک نمونہ دیکھئے۔

کہہ رہا ہے یہ ارے کون باندا سر دش کہ بس امرو ہے امرو نہ فردا ہے نہ دوش

کس کی یارب یہ صدا ہے کہ فضل ہے خاموش میں حسین زن علی بول رہا ہوں اسے جوش

بخش دے آگ مرے سرد عزاداروں کو

ہاں ! جنگا ڈاب میں سوئی ہوئی تلواروں کو

لیکن اس درس کے باوجود جوش کو معرکہ وجود میں ایک بھی حسین نہیں ملتا۔ انہیں

تعجب ہوتا ہے کہ جس قوم کے سلطان، امام زماں ہوں، اس کے لوگ خستہ، پریشان اور

حیران ہوں، ان میں نہ تو شہر بار ترنگیں ہوں اور نہ دیکھتے ارمان ہوں، ان کی آنکھیں تو

آنسوؤں سے بہا رہی ہیں لیکن سینے عزائم سے دیوان ہوں۔ جوش اس سنگین صورت حال کی

تجلیل و تعلیل کرتے ہیں اور حاصل شدہ نتائج سے معتقد بن حسین کو قدرے درشت لہجے میں آگاہ کرتے ہیں۔

آپ تو شمع رہ و رسم کے پردا نے ہیں
دوش پر کعبہ ہے سینوں میں صنم خانے میں
آپ ناواقف پیوستگی عشرہ وعید آپ اک قفل ہیں اور قفل بھی گم کردہ کلید
دل میں خاشاک دغزف دیدہ تر مردارید دعویٰ حب حسین اور ہوس شرب یزید
سوز خواں کے ہیں طلب کار جز خواں کے نہیں
آپ مجلس کے مسلمان ہیں میدان کے نہیں
(عفت انسان)

مصائب اور بین نگاری کا فن اردو مرثیے کی روایت کا ایک اہم حصہ رہا ہے۔ رجائی موقف کے باوجود جویش کے یہاں اس فن کے بھی نمونے ملتے ہیں مثلاً 'حسین اور انقلاب' میں ۲ تا ۲ کے ساتھ درج ذیل بند ملا حفظ ہو۔

وہ رت وہ فرت وہ موجوں کا خلشاً عابد کی کردوئوں پہ وہ سبے پیارگی کا بار
وہ زریزوں کی زد پہ خواتین کا دقار اصغر کا پیچ و تاب وہ جموے میں بار بار
اصغر میں پیچ و تاب نہ تھا اضطراب کا
وہ دن دھڑک رہا تھا رسات مآب کا
اور اب بین کا نمونہ دیکھئے یہ

رک رک کے جوتاؤر چلی خشک گلے پر زہر کی صدا آئی کہ آہستہ ستم گر
حیدر نے بڑے پیار سے زائے یہ یاسر گمروں کی طرف دیکھ کے بولے یہ تمیہ
شکوہ نہیں نکلا مرے پیارے کے بھونے
نکل ہے ہری روح نواسے کے بھونے

(سوز و غم)

ان مثالوں میں رقت نیزی اور اشک انگیزی کی جو کیفیت ملتی ہے وہ بندے کی سنج اور فن پر مضبوط گرفت کے بغیر ممکن نہ تھی لیکن فن پر اس مہارت کے باوجود مصائب اور بین کے موضوعات کا یہ روایتی انداز جویش کے یہاں شاذ ہی ملتا ہے۔ وجہ یہ ہے

کہ وہ وقت کی مرکزی حیثیت کے قابل نہ تھے۔ اس نظریے کا انہماک انہوں نے تحقیقی سطح پر بھی کیا ہے۔ مرثیہ "موت محمد دآل محمد کی نظریں" کو بھیجیے۔ اس میں مزاح و طنز کے علاوہ درج ذیل بند سے واضح ہوتا ہے کہ بین و بکا کی ضرورت ان کی نظریں کس حد تک تھی۔ کہتے ہیں:

سوگواری کا مزا جب ہے نفیت ان کبار
رث پہ تاب عزم ہو، تنکوں میں آب و انقطاع
ہم غناں ہو طیں و چنگ و نانہ بے اختیار
دل میں حرمان خزاں ہو سر میں سوداے بہار

بات جب ہے غم ابھارے جہ پیر کا پر

یک دل پر ہاتھ ہو، اک ہاتھ ہو تلوار پر

دوسری طرف نقد وں کا اصرار ہے کہ مرثیے میں عزاداری کی دیرینہ روایت قدیم ہے مثلاً ڈاکٹر سید صفیر حسین لکھتے ہیں:

"..... مرثیہ کی غایت چوں کہ ہیر و کے وصف کا بیان کر کے ایک غم انگیز فضا

کی تخلیق ہوتی ہے اس لیے..... جہاں شاعر اپنے ہیر و کے اوصاف سے ہٹ کر

قوم کو نصیحت کرنے لگے وہاں مرثیہ اپنے مرتبہ سے گڑبگڑ قومی نظم بن جائے گا۔"

عرفان حبیل، ناشر، صفحہ پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص ۱۲۱

نور محمد داند ز میں کہ ہمیش ہی غلط نظر ڈاکٹر سید صفیر کا ہے۔ لکھتے ہیں:

"..... دور جدید کے بہت سے مرثیے محض..... فکری عنصر کے مظاہر سے کی

وجہ سے مرتبہ کے رہ گئے ہیں۔ سبب ظاہر ہے کہ ان مرثیوں کے اندر فلسفہ و عارفانہ

نے ایک حرف شعریت کو بری طرح بھرتج کیا، دوسری طرف مرثیے کی محسوس اور

مانوس فضا کا خاتمہ کر دیا۔ (ایضاً)

یہ بیانات باوجود گراستے ہیں کہ ناقہ بن مرثیہ کی متیازی شناخت عزراں و برکاتی

خطوط پر قیام کر رہے ہیں جو مناسب نہیں۔ یہاں کرنے سے فضا بحث کی کیفیت پیدا ہوتی ہے

کیوں کہ غم، انگیز فضا "مرثیہ مارت" (غالب)، "دردہ مرحومہ کی یاد میں" (اقبال) شیلی کی

ADONAI'S، در ثمنی سن کی IN MEMORIUM میں بھی ہے لیکن ظاہر ہے کہ صرف

غم انگیز فضا کی بنیاد پر انہیں اس مفہوم میں مرثیہ نہیں کہا جاسکتا جس کے تحت شہدائے کربلا کے مرثیے نظم کیے جاتے ہیں۔ لہذا دوا صنف ہے کہ "مرثیہ" کو "شخصی مرثیہ" سے (یا کربلائی مرثیہ کو غیر کربلائی مرثیہ سے) جو خطوط ممتاز بناتے ہیں وہ خطوط جنگ کربلا اور اس کے تعلقات کے ہیں نہ کہ غم انگیز فضا کے۔ اک ذرا غور کرنے کی ضرورت ہے اور بس۔

بہت یہ سچ ہے کہ "رثی" سے مشتق ہونے کے باوجود "مرثیہ" رثائی عناصر سے تعلق نہیں رہ سکتا لیکن "غم انگیز فضا" اور "انوس فضا" میں ذرا ترمیم و تبدیلی کے سبب مرثیہ کو مرثیہ تسلیم نہ کرنا اس کی ترقی کو روکنے کے مصداق ہوگا۔ وجہ ظاہر ہے کہ CLICHE کی شکست و ریخت کے بغیر کسی صنف میں بدعت آفرینی کی کوشش قریب قریب ناممکن ہے کہ ۔

ہر بنائے کہنہ کا یاداں گنند

اول اک ہنسیادرا ویراں گنند

جوش کی بدعت طرزیوں میں ایک قابل ذکر گیشہ مرثیہ جیسی جمود زدہ اور قنوطیت پسند صنف کو ترقی پسند ادبی تحریک کے تقاضوں سے ہم آہنگ نہ کرنا بھی ہے۔ یوں تو ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام، تماشائی، عادتِ صفرہ، شکستِ زنداں کا خوب دامِ فریب، زنداں کا گیت، خونِ بیند، زندہ مردے، بانگی انسان، پست قوم، مہاجن اور مفلس، بھوکا ہندوستان وغیرہ جیسی متعدد نظمیں موجود ہیں لیکن مرثیوں میں ترقی پسند موضوعات و مضامین کی پیش کش جوش کی بے پناہ تخلیقی، بیچ کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ انھوں نے مرثیوں میں حکومت سے بغاوت، ملکوں اور مظلوموں کی حمایت وغیرہ جیسے مضامین کو دار و رسن، زنجیر و زنداں، حقوقِ نوع انسان وغیرہ کے موضوع و علایم میں کامیابی کے ساتھ نظر کیا ہے۔ "وحدتِ انسانی" میں بندہ ۱ اور بندہ ۲ کے ساتھ درج ذیل بند بھی قابلِ مدح ہے:

تو وہ ہے جو سن سے نہ سہا نہ دار سے "مکر ترے ثبات نے لی گو ہمار سے

فتنوں کے سر جو کائے خمِ زداغقا سے تو نے عنبر و چین بیا شہر یار سے

میوت کی خواہستگار حکومت نہیں رہی

شاہی میں تیسرے بعد یہ جرات نہیں رہی

عزیز احمد، علی سردار جعفری، فیض، فیصل الرحمن غنمی وغیرہ اکثر نقادوں نے گرجے

جوش کو ترقی پسند شعرا کی پہلی صف میں جگہ دی ہے۔ جعفری نے تو ایک قدم آگے بڑھ کر انہیں اس سلسلے میں 'قبلہ زندہ جہاں' بھی کہا ہے لیکن مرثیے کے حوالے سے جوش کے ترقی پسند دیتے کا ذکر میری دانست میں ہنوز نہیں ہو سکا تھا۔ ہالاں کہ مرانی جوش میں سماجی حقیقت نگاری، افادیت پسندی، طبقاتی کشمکش وغیرہ کی بصیرت افروز ترجمانی ملتی ہے۔

جب حکومت قصر ہائے عدالت ڈھلنے لگے جب غرور اقتدار اقدار پر چھانے لگے
خسروی آئین پر جب آگ برسانے لگے جب حقوق نوع انسانی پر آ پنج آنے لگے

دن میں در آ باز دے خبر شکن سے کام لے
ان مواقع پر حسینی بانگین سے کام لے

اموت محمد و آل محمد کی نظر میں

شہدائے کربلا سے عقیدت کی توسیع بھی مرانی جوش کا ایک روشن پہلو ہے۔ وہ دنیا کی مکمل آبادی کو اس حلقہ عقیدت و ارادت میں لانا چاہتے ہیں۔ جوش خصوصاً حضرت حسین کو تمام قوموں کا قائد بنانے کے آرزو مند ہیں اس آرزو مندی کا اظہار وہ بار بار نئے نئے ڈھنگ سے کرتے ہیں۔

چشمہ بذل و سفا، دجلہ جود و احسان مصلح وضع جہاں، عزت نوع انساں
سنگر کشتی حق، ناشر حکم یزداں خادم خستہ دلاں، ہادیم قصر سلطان

فاور صدق و صفا، داوڑ ایشاہ حسین

گل جہاں قائد و قائد سالار حسین

یہ آرزو مندی ذیل کی رباعی میں اور کھل کر سامنے آتی ہے جس میں صنعت سوال و

جواب کا سہف بھی موجود ہے۔

کیا صرف مسلمان کے پیارے ہیں حسین چرخ نوع بشر کے تارے ہیں حسین

انسان کو بیدار تو ہو لینے دو ہر قوم پکارے گی ہمارے ہیں حسین

ان جہدوں کے علاوہ جوش نے مرثیے کے بعض جزا کو غیر ضروری سمجھتے ہوئے قرب

بھی کیا ہے مثلاً گھوڑے اور تلوار کی تعریف نیز خصمت وغیرہ کے مضامین جوش کے یہاں عموماً

نہیں ملتے۔ اس تبدیلی کے نتیجے میں انھوں نے جدید مرثیہ کو طناب کی جگہ اختصار نگاری کا سلیقہ سکھایا ہے۔ یہی سبب ہے کہ جوش کا طویل ترین مرثیہ ”موجد و مفکر“ بھی ”مک“ ہند سے آگے نہیں جاتا۔ ایجاز و اختصار کے خیال سے انھوں نے مرثیوں کے مختصر عنوانات بھی قیام کیے ہیں۔ اگرچہ جوش سے قبل مرزا دبیر اور شاد کے ہم عصر سیدناظر حسین ناظم ملی ”ترتیب منظر حق“ اور ”قرآن اور حسین“ نام سے دو مرثیے پیش کر چکے تھے لیکن شاید یہ عنوانات کسی شعوری عمل کا نتیجہ نہ تھے جب کہ جوش نے شعوری طور پر مختصر عنوانات قائم کرنے کا رجحان دیا ہے جو اکثر جدید مرثیہ نگاروں میں آج بھی مقبول ہے۔

درج بالا مباحث سے جدید مرثیے کا قابل تقلید منظر نامہ ابھرتا ہے۔ جس تک خصوصی طور پر جوش کے رثیوں کا تعلق ہے، بے شک ان میں بعض فنی کمزوریوں کی نت ن دی کی جاسکتی ہے جن کی گرفت جوش کے معتبر نقادوں نے کی ہے لیکن اس سے قطع نظر جوش بیچ آبادی کا منشور جن تبدیلیوں کی سفارش کرتا ہے اور خود جوش نے جو تخلیقی تجربے کیے ہیں وہ اردو مرثیہ کے خوش آمد مستقبل کی بشارت دیتے ہیں۔

جوش کی شاعری میں رزمیہ شدت

ڈاکٹر سید حامد حسین

اردو شاعروں میں نئے نواز بہتیرے ہیں، لیکن نقارہ زن صرف ایک ہے۔ اور اُس کا نام ہے شبیر حسین خاں جوش۔ محسن شاعری میں آپ کو قطار اندر قطار ایسے فنکار نظر آئیں گے جو نیت باندھے کھڑے ہیں پیچھے اردو شاعری کی مقدس روایت کے، واسطے دو مصرعے صرف۔ شریف دمتین غزل کے۔ لیکن اپنے آہنگ کے تاندد سے چونکا دینے کی صلاحیت صرف جوش کے اندر ہے۔ جوش باطنی ہے کیونکہ اُس نے روایت کی مضبوط حصاء کو توڑنے کی کوشش کی ہے۔ وہ کافر ہے کیونکہ اس نے اردو شاعری کے قبلے کو پھیرنے کی سنی کی ہے۔ وہ مجرم ہے کیونکہ اس میں مروجہ مروتوں سے رد گردانی کا حوصلہ ہے۔ وہ رند تو ہے۔ لیکن رند خراباتی نہیں، رند صفت شکن ہے۔ اُس کی شورش طبع کا شکار صرف اُس کا اپنا چاک گریز نہیں، پوری استبداد شعراء کائنات ہے۔ وہ مروتوں اور سرگوشیوں کا شاعر نہیں۔ اُس کا شیوہ تو دندان شکنی ہے اور اُس کے لہجے میں لٹکار کا خروش ہے۔

سنسکرت بوطیقہ میں نورس مذکور ہیں۔ اردو کی شعری جمالیات میں یہ شمار سے دے کر پونے دو تک پہنچتا ہے۔ ایک پورا رس۔ متین، سنجیدہ فکر و احساس کا جس کی پذیرائی گدزدوں کرتا ہے اور جس کی معراج معرفت حق ہے۔ آدھ رس ب و رخسار کے ذکر کا سن یا پتھر خاں ہندو اور محرم آپ رواں کے بیان کا۔ اور جو پاؤں بچا وہ جو خوب سے چھیرا اور بازی بازی بارش قاضی ہم باذن کے تندر ہے۔ اردو شاعری کا بیشتر سرمایہ فسانہ بزم ہے۔ بزم ہے تو برائے بیت کیونکہ بزم کے قافیے کی ضرورت کو پورا کرتا ہے۔ حلقہ ناقدین میں یہ توں گردن کرتا ہے کہ مرثیے میں رزمیے کی پذیرائی ہے لیکن وہ صنف جو منقبت کی شاخ سے پھوٹے اُس میں گستاخانہ ہنسارت کا انداز پھیلنے کی توقع کس نے کی ہے۔

لیکن جوش، اردو میں پہلا ایسا شاعر ہے جس نے رزمیہ رس کو ایک مستقل لہجے کی حیثیت سے اختیار کیا، جس نے اپنے پُر اعتماد قدموں کی دھمک سے اپنا آہنگ مرتب کیا اور جس نے شعر کو اونچے سرود کی نغمگی سے روشناس کیا۔ اس کے لیے جوش نے اپنی جمالیات و صوتیات کی خود تشکیل کی (ظاہر ہے کہ یہ نظام روایتی نظام شعر سے جدا تھا اور اختلاف ماہیت، اختلاف رائے کو جنم دیتا ہے۔ ہذا جوش کی شعری فنکاری تنقید کا نشانہ بنی اور آج بھی بن رہی ہے)

جوش نے صنعتِ غزل کا حلقہ بگوش ہونے سے جس طرح انکار کیا وہ بجائے خود مثالی نوعیت کا حامل ہے۔ جوش نے جہاں یہ محسوس کیا کہ تنگنائے غزل میں فرسودہ مضامین کی دلدل نابل راہ ہوتی ہے۔ وہیں اُس کو اس کا بھی شدت کے ساتھ احساس ہوا کہ غزل کی جرّہ جرّہ ساقی گری، رنبد بلا نوش کو ہوائے نا آسودگی کے کچھ اور نہیں دے سکتی۔ ہذا جوش نے بقدرِ ظرف اپنے لیے نئے پیمانے بنائے ہیں۔

جوش فکرِ بلا خیز اور اظہارِ قیامت انگیز کا شاعر ہے۔ اُس کی شاعری کی بنیادی حقیقت ایک سیبِ آہنگ جس کا ایک کنارہ تجرباتِ زندگی ہیں اور دوسرا فکرِ حیات۔ یہ کنارے جامد و ساکت لگیں یا نہ لگیں، متحرک حقیقت ہے تو یہی سیلابِ صوت و نغمہ ہے۔ جوش کی تماشندہ منظومات اپنے اندر کسی آبشار جیسی تندی اور توانائی رکھتی ہیں۔ ان کی طاقت کا سرچشمہ لفظوں کا تواتر اور تراکیب کا تسلسل ہے جو بے پناہ تیزی کے ساتھ ایک کے پیچھے ایک کے اوپر ایک وارد ہو کر ایک صوتی سرعت کا تاثر پیدا کرتی ہیں۔ معترضین جوش کی شاعری میں فرطِ اظہار کی شکایت کرتے ہیں لیکن یہی تو جوش کا خزیئہ توانائی ہے کیونکہ کوزہ بڑھکنے سے پھسلن تو پیدا ہو سکتی ہے، سیلاب نہیں بنتا۔ سیلاب کثرت و دفر سے ہی پیدا ہوتا ہے۔ یہ کثرت و دفر ہی سبب بنتا ہے اُس طاقت کا جس سے سیلاب گرد و پیش کی ہر شے کو اپنے دامن میں سمیٹ کر بہا لے جاتا ہے۔ اور یہی کثرت و دفر جوش کی شاعری کا اصل جوہر، در اس کی اصل طاقت ہے۔

لفظ، معنی کا پیرا بن ہے لیکن لفظ، صوت و آہنگ بھی ہے۔ شعر صرف جلوہ گاہ معنی ہی نہیں ہوتا، اُس میں نغمے کی لہ بھی ہوتی ہے، در بہت بار نغمے کے ساتھ پُری تھاپ نہیں دیتا، سر بھی بے خودی میں جنبش کرنے لگتا ہے جوش کے یہاں بھی اکثر یہی ہوتا ہے۔

جوش نے لفظوں کی ساحری کی ہے۔ اُس کے لیے بیشتر لفظ محض معنی کی بار برداری نہیں کرتے بلکہ سُر میں گم ہو کر نغمے کی جان بن جاتے ہیں۔ لفظوں کے عام سوداگروں کی طرح جوش لفظ کی قدر و قیمت بازار معنی کے نرخ سے متعین نہیں کرتے۔ انھیں لفظوں کے بے جان تنکوں کے اندر سے دل و دماغ کو مسحور کرنے والے نغمے برآمد کرنے کا حیرت انگیز فن آتا ہے۔ لفظوں کے ساتھ جوش کا معاملہ منطقی کا نہیں معنی کا ہے۔ اُن کے کلام کا تشخص نحوی ترکیب سے مرتب نہیں ہوتا بلکہ اُس کی شدت لفظوں کی ایک تخلیقی تنظیم سے تشکیل پاتی ہے۔ جملے کی گروہ بندی کے لیے ضروری ہیں، ہے، تھا اور تھے۔ جو ماہرینِ لسانیات کے معیارِ صحت کو تسکین پہنچاتے ہیں، جوش کے لیے سداہ کا حکم رکھتے ہیں، مصرعے پر مصرعے گزر جاتے ہیں اور نحوی کو انتہائے کلام کا سداہ نہیں ملتا۔ آبشار کی رو میں بھلا کسی نے بگردِ رملی ہے۔

لیکن اشعارِ جوش محض کیل صوت کا نمونہ ہی پیش نہیں کرتے۔ وہ صرف غوغائے پرگندہ نہیں، وہ تو صدائے فرزانہ ہیں۔ اُن میں نہ صرف زور آہنگ ہے بلکہ توازن صوت و معنی کے کئی جلوے بھی پنہاں نظر آتے ہیں۔ کہیں اُن کی شاعری تکرارِ صوت کا انداز اختیار کرتی ہے۔

سود ، سیلاب ، سنسنی ، صرصر
 جھج چھج ، پاؤں پاؤں ، چیل چیل
 لپاڈگی ، ستام ، لام ، لڑائی
 ہول ، میجان ، ہانک ، ہاتھ پائی
 کھل بلی ، کاؤں کاؤں ، کھٹ منڈل
 ڈھیل ڈھپا ، دھکڑ پکڑ ، دھتکار
 تھمک ، توڑاؤ ، تھن ، تھرا

انہیں یہ مقالبے کا منظر پیش کرتی ہے۔

دھریہ توں ہم نے شرن کردی سبھ تھن کی
 اُدھرا بنگل دی بیاہ کا ہم سب سبھ
 دھرت گمیل دیں کا ہو چکا سب دھوئی گم
 اُدھرا یون سبھ جیس خاں سبھ تھن سبھ سبھ

ادھر شدت کے ساتھ اعلان "اتمامِ نعمت" کا

ادھر ہر سانس اب تک نہر کا ایک جام ہے ساقی

کہیں یہ متوازن ترکیب کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے جو بجائے خود جمع تضاد کا نمونہ ہیں۔

ہر کرن اک ابر، ہر تغیر اک ثولیدہ خواب

ہر سحر اک دیوشب، ہر جلوہ اک بکھر حجاب

ہر خزف الماس، ہر زنجیر تار عنکبوت

ہر کلید اک قفل، ہر جھنکار اک بولاں سکوت

جوش کی فطری صناعی دراصل "ن" کے اُس مفتیانہ شعور کا فیضان ہے جسے یہ پتہ ہے کہ ایک ایک حرف سے روحِ نغمہ کس طرح کشیدگی جاسکتی ہے۔ اس کمان میں الفاظ پر جوش کی حیرت انگیز قدرت نے قدم قدم پر "ن" کی معادنت کی ہے۔ (جوش طرحداد کی زبیل میں کونسا نغمہ ہے جو موجود نہیں اور اس نغمے کو چھیڑنے کے لیے لفظوں کی کونسی ایسی بانسری ہے جو حاضر نہیں)۔ جوش میسی نفس کی جنبش لب پر لفظوں کے پرے کے پرے اُترتے ہیں تو لگتا ہے شہرِ صحن شاعری "ن" کے لیے تنگ پڑنے لگے۔ جوش کی شاعری الفاظ و تراکیب کا ایک حیرت انگیز صنم کدہ ہے جوش یک پُر جہارت تراکیب تراش ہے جو وقت پڑنے پر بے دھڑک اپنی تراکیب خود وضع کر دیتا ہے۔ اُس کی اقلیم میں شگفت یا غرابت وجہ پشیمانی نہیں۔ اصل جو ز نغمہ ہے روایت یا رواج، منطق یا مصالحت زمانہ نہیں۔

پتہ نہیں یہ جوش کے پٹھان اجداد کی شویش پسند جینیس کا کرشمہ ہے یا اُس مئے ناب کا جس کے رنگ نے جوش کے بہو کی نرخی کو دو آتشہ کیا ہے کہ جوش نے مصالحت زمانہ کو حیلِ بچ کر نے میں ایک خاص سطف محسوس کیا ہے۔ اسی نے اُس کے بچے میں ایک ایسی جارحانہ شدت پیدا کی ہے جس کی مثال اردو شاعری میں کہیں نہیں ملتی۔ سودا کی ہجو یہ شدت کا کثر ذکر کیا جاتا ہے لیکن جوش نے گالی دینے کے بدنام کاروبار کو جس قدر قانہ خستہ پسندی کے جوہر سے آراستہ کیا ہے اُس کی مثال کم ہی نظر آتی ہے۔ جوش کی شاعری کا یہ صرف ایک ضمنی پہلو ہے لیکن یہ رزمیہ تندی اور شدت سے جوش کی فطری مہبت کو ظاہر کرتا ہے۔

یہاں میں نے اس امر کی جانب توجہ دلائی چاہی ہے کہ جوش کی انفرادیت "ن" کے

اس رزمیہ لہجے سے مرتب ہوتی ہے جو اردو کی شعری روایت میں ایک نئے عنصر کے اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس لہجے نے ایک نئے قسم کے شعری آہنگ کو جنم دیا ہے اور اُسی کی مناسبت سے جوش نے جس قسم کی لفظیات کو برتاوہ روایتی پیمانوں سے بھی عدم مطابقت رکھتا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن جوش کے شعری نظام میں اس کا جواز موجود ہے۔ اس مختصر جائزے میں بہر حال جوش کی اس شاعری کو زیر غور نہیں لایا گیا جس میں بدست نے مناظر فطرت کا بیان کیا ہے یا جس میں گرد و پیش کی زندگی و کرداروں کو توجہ کا مرکز بنایا گیا ہے۔ یہ شاعری بھی جوش کے شعری کہاں کا ایک اہم حصہ ہے اور جوش کی شعری نگرانی کا تعین اس کو زیر غور رکھنے بغیر ناممکن ہے۔

اسلوبیاتِ جوش

ڈاکٹر طارق سعید

یہ امر بہت مشہور ہے کہ جوش شاعر انقلاب و شباب ہیں، جوش تحریک آزادی کے ایک نمائندہ سپاہی ہیں اور جوش مستقبل کے بندہ دستہ کی بشریت ہیں۔

کام بے میرا تغیر نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

گزشتہ سوپ بمعنی خباہ روح، تصویر و ماغ، منہ ہر فطرت، انسانی، شخصیت انسانی کا حقہ، عناصر فکر، سیاسی فکر، درقاری کو متحرک کرنے کا ذریعہ ہے تو اسلوبیاتِ جوش کی نسبت میں موضوعی، کانیوں کا مطالعہ کافی، ہمیت کا عامل قرار پائے گا۔ یہی نہیں بلکہ منہ ہر فطرت کی نعرے بھی، اسلوبیاتِ جوش کا تجزیہ کہیں نہ کہیں موضوعی کانیوں سے لگتا ہوا محسوس ہوتا ہے لیکن گزشتہ سوپ بمعنی زبان کا منفرد ذریعہ، بیان کا متوازن طریقہ، نثر کی ذاتی صفت ہے جس پر قوت سنان نیز ساق کانیوں

مکانی ساختوں POSSIBLE STRUCTURES کے تحت یہ نکتاتی CHOICE

DEVIATION طریق کار یا ن کے مجموعوں (SETS) یا ترمیمی عمل COLOCATION

کا: سب سے تب بھی جوش کی فکری در موضوعی کانیوں سے منفرد نہیں۔

گنتی شبوں کے علق میں رکھ کر چہرہ سادوں

پر رکھی ہے روح عالم امکان ترسے لیے

کس کو خبر، ترش کے کن نظاموں کا دل

دیا ہوں میں چشمہ حیاں ترسے لیے

اسلوبیاتِ جوش کے تنظیر میں صرف ایک معروضی تصور یعنی سوپ مجموعی اسلوبیات

وصفات جس میں لسانی اکائیوں کے تمام سانچے منظر ہیں، کا نام ہے تو یہ امر دیکھنے میں آتا ہے کہ کسی خاص زمانہ، دور خاص حالت میں ایک خاص قسم کی تخلیقات (لسانیات کی سطح پر) بھر کر سامنے آتی ہیں۔ یا اسی بات کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ ہر زمانہ اپنی خاص لسانی ضرورتوں کا پابند ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک خاص زمانہ و مکان ایک خاص عہد سلطنت میں لکھنؤ دہلی و روکن کی شاعری اپنی چمنہ مشترک خصوصیات کی بن پر ایک دوسرے سے مختلف و رشتہ میں رہی، انہیں خصوصیات کی، روشنی میں، فنکاروں اور فن کے ایک ایک گروپ یا سیٹ بن جاتے ہیں۔ لسانی اکائی کی سطح پر، در تحقیق کے کل پس منظر کی سطح پر، در مختلف تہائی پیکروں کے کتاب یا ان کے، کتاب کی سطح پر مختلف فنکاروں میں وحدت کو پایا جاتا، کوئی تجزیہ کی بات نہیں، اسی لیے یہ کہا جاتا ہے کہ اسلوب لسانی اکائیوں کا باطنی تعلق ہے جس کا مفصل بیان ایک مصرعہ یا ایک فقرہ کے متباد میں فن پارہ کے تخلیقی جوہر کے کل سیاق و سباق میں ہسانی کیا جاسکتا ہے اور اسی لیے سچی فنکار اپنی تخلیقی حریت کی بدولت زمانہ سے ممتاز ہو جاتا ہے۔

ہر ذی جوش، در زمان و مکان سے ہم

بسم حیثیت کو رہیں کہیں سے ہم

اے حسن مازوں، قسم تیرے ناز کی

برگاہ نہ ہو چکے ہیں بہار و خزاں سے ہم

لیکن جو سیاق کے، بہترین تخلیقی حریت کے کائناتی منظر ہیں، اسے در وہ لسانی اکائیوں کے، سنی رشتوں سے بھی چشم پوشی کہ کے صرف زبان کی اکائیوں کے، بھی ربط تک اپنا مفہم محدود رکھتا چاہتے ہیں در دیگر اکائیوں سے بھی صرف نھر کر کے توڑ کر ایک مصرعوں کے محدود محدود تجزیدوں سے اسلوب اپنی تنقید کا کام پورا پورا بنتے ہیں، یہی مراد کہ دینے والے حد کے مکانات کے پیش نظر اکائیوں کے رشتوں کو بنے چمانے پر سیاہا نا پنا ہے، در تحقیق کے کل دائرہ کار میں موجود اکائیوں کے باطنی رشتوں میں ہی اسلوب، تخلیق کو رہا پنا ہے۔

زبان کے، یعنی رشتوں کے سیاق و سباق میں ہی فنکار کا عجب

نکھن ہے، یعنی بیت [THEORY OF CHOICE] کی حیثیت بھی لسانی اکائیوں کے

اندرونی رشتوں میں ہی الجھتی ہے، در اس کی تشریح بھی نہیں ممکن ہے لیکن سب سے

تغیر GANK & SHIFTING کے تصور، اسلوب سے بھی فائدہ در نظریہ مصرعہ کی

فضا اور تخلیق کے رشتوں کی تصدیق ہوتی ہے۔ سی یے ہل (HILL) نے فقرہ کے مقابلہ میں پوری تحقیق کی سیاق و سباق میں لسانی اکائیوں کے اندرونی رشتوں کے باہمی ربط کو اسلوب سے موسوم کیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اکائیوں کے باہمی رشتوں سے ادیب کے دیگر ذرائع کا پتہ بھی لگ سکتا ہے۔ اسی لیے تخلیقی سانچے میں لسانی اکائیوں کی تکرار کا مجموعہ یہ سبب یہ تخلیقی سانچوں میں موجود اکائیوں کا اشتراک اسلوب کہلاتا ہے۔ جو ہر کیفیت جوش کے اسلوب کا معمول ہے۔ مثال کے طور پر جوش کے صرف مصرعوں میں ہی لسانی اکائیوں کے باہمی ربط کا تجزیہ کیجیے تو بھی کوئی فرق نہیں پڑتا۔ چند مصرعے ملاحظہ کریں۔

- ۱۔ سنو، چوٹو، بڑھو، منہ ہاتھ دھوؤ، آنکھ مل ڈو
- ۲۔ کیتیاں، میدان، خاموشی، غروب آفتاب
- ۳۔ ٹوکی سرپر، بغل میں پھاؤ ڈا، تیوری پر بل
- ۴۔ ٹمپ، پیہم ٹمپ، اتنا ٹمپ، برق تپاں بن بنا
- ۵۔ ہاں بغاوت، آگ، بجلی، موت، آندھی میرا نام
- ۶۔ خون، سفاکی، گرج، طوفان، بربادی، قتال
- ۷۔ برچھیاں، بھالے، گمانیں، تیر، تلواریں، گستا
- ۸۔ برقیں، پرچم، غلم، گھوڑے، پیادے، شہسوار
- ۹۔ شور، غوغا، غلغلہ، فریاد، ودیلا، فغاں
- ۱۰۔ آندھیاں عوڑن، تلملہ، سینل، صرصر، نر نرے
- ۱۱۔ بتری، وحشت، تیززل، حنطنہ، دہشت، فساد
- ۱۲۔ دہ بے، گرمی، کشاکش، دغدغے، پھل، جہاد
- ۱۳۔ گرم، کڑک ہے، کڑک چمک ہے، چمک ہوا ہے، نو گھن ہے
- ۱۴۔ نو، میں شورش، گھٹا میں غوغا، فضا میں لرزش، زمیں پہ پھل
- ۱۵۔ شرار، شعلہ و دود و بخار پیدا کر
- ۱۶۔ نور سٹما، تیرگی پھیل، ہوا میں رگ گئیں
- ۱۷۔ رنگ گل، شورچمن، جوش دہیا کچھ نہیں
- ۱۸۔ سرک، غلغلہ، پھل، غبار

- ۱۹۔ گھٹیاں ، تاریک راہیں ، گرم ہوائیں ، نا صبور
- ۲۰۔ وہ کلی چٹکی ، وہ برسا رنگ ، وہ پھوٹی کرن
- ۲۱۔ کیفیت جھوٹے ، ابڑ پھلا ، پھیل سہکے ، دن کھلے
- ۲۲۔ کل جھپٹنے کے وقت کہ تھا زرد آفتاب
- ۲۳۔ جھپٹنے کا وقت ہے آہستہ ہے لوج ہوا
- ۲۴۔ جھپٹنے وقت کا ہے سناٹا
- ۲۵۔ تند شعلے ، سرخ ذرے ، گرم جھوٹے آفتاب
- ۲۶۔ شور ، ہلچل ، غلغلہ ، ہیجان ، لڑ ، گرمی ، غبار
- ۲۷۔ پنبیلی ، ابھری ہوئی ، نکری ہوئی
- ۲۸۔ چمکتی ، سہ پھوٹی ، بھری ہوئی
- ۲۹۔ تاجی ، طعنے بناتی ، جھومتی
- ۳۰۔ بلبلائی ، بھانگتی ، منہ موڑتی
- ۳۱۔ گاتی ، لہرائی ، گر جاتی ، ہانپتی
- ۳۲۔ دوڑتی ، بڑھتی ، سمٹتی ، کاہتی
- ۳۳۔ کشمکش ، ہلچل ، تلاطم ، شور ، غوغا ، اضطراب
- ۳۴۔ برچھیاں ، نیزے ، کٹاریں ، تیر ، تھواریں ، تھنگ
- ۳۵۔ آگ کی پسٹیں ، شعلوں کی پیش ، گرمی کا زور
- ۳۶۔ اسلمہ کی کھڑکھڑاہٹ ، لڑکی زو ، قرنا کا شور
- ۳۷۔ تشنگی ، گرمی ، تلاطم ، آگ ، دہشت ، اضطراب
- ۳۸۔ پڑ پھٹی ، دریا بہے ، سنکی ہوا ، چبکے ہیور
- ۳۹۔ زمین فتنہ ، دیار شور و شرس ، مقام گرمیہ ، نقل زری
- ۴۰۔ جہان جنگ و جدل و غارت ، مقام تین و سمن و بخیر

ہیکب سن کی دیں ہے کہ ایک لڑکے کی سنی کانیوں کی تین دن ترتیب اور انتظامیت کی مبادیات کا امتزاج ، فنکار کو اسلوبیات کے مرکزہ ثقل سے ہمکنار کرتا ہے اور اس کی تخلیقی زبان کی اندرونی ساخت سے سنی ساخت کا وہی رشتہ ہوتا ہے جو ایک نہنجیر کے مختلف

اکائیوں یا حصوں سے ہوتا ہے اور اس طرح تخلیق کا آہنگ (COHERENCE) ذرا برابر مجرورت ہونے نہیں پاتا۔ فری مین نے اس نظریہ کی تائید میں سڈی کی سانیٹ (ASLROPIIL AND (STELLA) کو بنیاد بنا کر صوتیات کی سطح پر مشترک لفظوں کا انتخاب کیا ہے۔ جو بہر کیف ایک ننگ کی تنقید کی عمل ہے۔ یہاں یہ بتانا سلف سے خالی نہ ہوگا کہ زبان کی پیداکار یا نہایت LEXICAL ہوتی ہیں۔ یہ اکائیاں فنکار کی تخلیقی سریت کے ذریعے میں ہوتی ہیں اور جن کا انتخاب صاحب طرز کو کرنا ہوتا ہے۔ اکائیوں کو اس طرح متحد کرنا کہ توازن برقرار رہے اور آہنگ (COHERENCE) مجروح نہ ہو، جوش جیسے صاحب طرز فنکار کا وظیرہ ہے جبکہ غیر طرز دیب انتھک محنت اور ریاضت سے اسے متحد کر بھی لے گیا تو اکائیوں کے مابین انتشار کی کیفیت کی آمد در مسلسل آہنگ کی برقراری کو مجرورت ہونے سے روک نہیں پائے گا۔

ہیڈے در پچھلے اس بحث کے پیش نظر سانی سانیٹوں کے اشتراک و توازن میں اسلوب کے معر ہونے کا اصول پیش کیا ہے۔ ہیڈے نے واضح طور پر تخلیق کو وحدت بخشنے والی اکائیوں اور قواعد کے ذریعہ لفظوں کی شمش جہتی قوتوں کے توازن کی خصوصیات کو اسلوب سے عبارت کیا ہے۔ کسی ادبی تخلیق کا یہ ہیڈہ شکل عمل ہے جس کو صاحب طرز فنکار ہے نہ توازن کے ساتھ مائید و نمیر سمیٹ کرتا ہے۔ اس اصول کو اسلوب جوش کی مختلف سطحوں پر دیکھ در ثابت کیا جاسکتا ہے۔ قواعد، سمار، فنماٹر، افواں صرف اور نحو سبھی کی توازن کے اصول سے بقیر مابین ہے در ہر جگہ اکائیوں کے درمیان COHERENCE موجود ہے۔

یہاں تکرار و اشتراک سے پیدا ہونے والے شہد کا ذکر کرنا ہے حد ضروری ہے کہ تکرار و اشتراک سے تخلیقی سطح پر تکرار و اشتراک مرد نہیں بلکہ لفظ میں پوشیدہ صوتیاتی لفظ صوابن کے صیغ و تیز سر در زبان کی مختلف اکائیوں میں فار سے اجتناب

کے ثوق میں ایک خاص طرے کی تکرار پیدا ہوتی ہے۔ اگرچہ در دن (LEVATION) سانی سانیٹ وہ صوبی سننے کے مابین ایک قطع با ہم اور اشتراک ہوتا ہے لیکن صریح سانی اکائیوں کی صوتیات کے ایک طرے کے ہونے سے بھی فنکار اپنی پہچان یا اسلوب کی تخلیق کرتا ہے۔ ہنکو سنٹ کا جون بھی سی اشتراک کی طرف ہے۔ اپنکو سنٹ سانی اکائیوں کے متعلق میان و سباق کی ممکنہ امکانات کے تناسب (PROPORTION) کی تیز نظر کو، اسلوب

کا نام دیتے ہیں : (LINGUISTIC & STYLE PAGE 28)

س سے اسلوبِ جوش کی لا تعداد اور بے شمار یکساں اور متضاد سانی اکائیوں کے مشترک کو تقویت ملتی ہے۔ اور جوش کے تخلیقی عمل میں یہ بے شمار اکائیاں اسٹائل مارکر بن کر ابھرتی ہے جس کو بعض ماہرین اسلوبیات FINGER PRINT سے بھی موسوم کرتے ہیں۔

اینگوسٹ نے تخلیقی سیاق و سباق میں سانیات، تنفیذات، صوتیات، موسیقیت، زمانہ، قاری، حالات، تعلیم، بولی اور دیگر عناصر اسلوبیات سے جو بحث کی ہے وہ سب اسلوبِ جوش کے حق میں جاتی ہیں، اینگوسٹ کے مضمون میں "سیاق و سباق کے ایک ہی گروپ کی زیادہ یا کم سانی اکائیوں کے استعمال سے فنکار اپنی پہچان بھی اسٹائل مارکر تخلیق کر لیتا ہے" (LINGUISTIC & STYLE PAGE 35)

جبکہ سیاق و سباق کے ایک ہی گروپ کی بے شمار سانی اکائیوں کا جس سطح سے اور جس انداز سے جوش نے استعمال کیا ہے۔ ان کے معاصرین میں کسی کو حاصل نہ ہوا۔ اسٹائل مارکر کے اس نکتے کے لحاظ سے مذکورہ چالیس مصرعے (جس میں فیض اسلامیات سے متعلق بھی کئی عدد مصرعے شامل ہیں) کے اتحاد و امتزاج سے سانی رسم پر جوش کی شہرہ آفاق تخلیقات مثلاً نعرہ شباب، آثار انقلاب، زنداں کا گیت اور شکست زندوں کا خواب وغیرہ کا

COHERENCE ترتیب دیا جاسکتا ہے جو ایک بے حد گنجلک عمل ہے اور سچ تک کسی ناقد نے کسی ادیب کے ضمن میں اس کا حوصلہ نہیں کیا۔ دراصل کسی فنکار کے

COHERENCE میں صرف خارجی سانی اکائیوں سے کام چلنے والا نہیں ہے تو جوش کا درجہ فضل و کمال ہے کہ ان کی اکائیوں میں مترنم WAVE کا ایسا زور موجود ہے کہ محسوس ہوتا ہے کہ ایک ہی مصرعہ پوری کلیات پر درج کر دیا گیا ہے۔ اب جسے جوش کا صرف ایک ہی مصرعہ یاد ہے۔ وہ بھی تخلیقاتِ جوش کی پہچان کرے گا۔ باوجود اس سچائی کے ایک مشرخی

HYPOTHESIS کے یہ نظر جوش کی "ذاتی نظم" شکست زندوں کا خواب چالیس مصرعوں کے ساتھ مل کر پڑھئے تو حیرت کی انتہا نہیں رہتی کہ اسٹائل مارکر لفظ لفظ میں موجود ہے۔ نظم ملاحظہ کیجئے :

کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے گونج رہی ہیں تکبیریں
اکٹلتے ہیں شاید کچھ قیدی اور توڑ رہے ہیں زنجیریں

دیواروں کے نیچے آ کر یوں جمع ہوئے ہیں زندانی
 سینوں میں تلام بھلی کا، آنکھوں میں جھلکتی شمشیریں
 بھوکوں کی نظر میں بھلی ہے توپوں کے دہانے ٹھنڈے ہیں
 تقدیر کے لب کو جنبش ہے دم توڑ رہی ہیں تدبیریں
 آنکھوں میں گدا کی سرخی ہے بے نور ہے چہر اسلطان کا
 تخریب نے پرچم کھولا ہے سجدے میں پڑی ہیں تعمیریں
 کیا ان کو خبر تھی زیر و زبر رکھتے تھے جو روح ملت کو
 ابلیں گے زمیں سے ماریاں برسیں گی فلک سے شمشیریں
 کیا ان کو خبر تھی سینوں سے جو خون چرایا کرتے تھے
 اک روز اسی بیزنگی سے جھلکیں گی ہزاروں تصویریں
 کیا ان کو خبر تھی ہونٹوں پر جو قفل لگا یا کرتے تھے
 اک روز اسی خاموشی سے ٹپکیں گی دہکتی تقدیریں
 سنبھلو، کہ وہ زندں گونج اٹھا، چھینو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
 اٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں، دوڑو کہ وہ ٹوٹی زنجیریں
 (شکست زنداں کا خواب ۱۹۲۱ء)

اس کا کافی مطالعہ کی روشنی میں یہ نتیجہ باسانی اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اسلوب جو شش رہی
 وجدانی ذوقی اور فکری سطح سے قطع نظر، خالص اسلوبیاتی تنقید کی میزان پر کھرا اور وزن خاص
 کا مصداق ہے۔ اور شاعر انقلاب اسلوب سخت سے سخت معیار پر پورا اترتا ہے۔

جوش اور قاضی نذر الاسلام

ڈاکٹر کرامت علی کرامت

شعر انقلاب جوش کا ذکر آتے ہی میرے ذہن میں ہنگامہ زبان کے بدروہی کو قاضی نذر الاسلام کا نام آتا ہے۔ اس کا سبب محض یہ نہیں ہے کہ یہ دونوں ہم عصر شاعر تھے اور دونوں نے نقد کے راگ راپے تھے بلکہ اس کے اور بھی کئی اسباب ہیں پہلا سبب یہ ہے کہ جس زمانے میں اردو میں قبا کا طوطی بول رہا تھا اور ان کے سامنے اردو کے بیشتر شعراء کا چراغ جل نہیں پایا تھا۔ جوش نے اپنے لیے لگ تھلک وہ اختیار کی۔ اور اقباق کے فکر و فلسفہ سے متاثر نہ ہو کر ریوکیک نئے رنگ و رنگ سے روشناس کر لیا۔ ہونہو سی طرح جب ٹیگر نے صرف ہنگامہ ہی نہیں بلکہ بہت سی دیگر مدقانی زبانوں کے نوجوان شعراء کو اپنے منفرد سبب و بہ اور متعونی نہ فکر و نظر سے متاثر کیا تھا۔ اس زمانے میں قاضی نذر اس نے ٹیگر کے مخصوص شعری رویہ سے انحراف کر کے ہنگامہ شاعری کو نئی توانی بخشی۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ حالانکہ دونوں شاعر نقد یا بدروہی کوئی کی حیثیت سے مشہور ہیں لیکن ان دونوں شاعروں کی شاعری کا اصل جوہر ان دونوں کی مدقانی شاعری میں پایا جاتا ہے۔ دونوں کے یہاں شاعری زندگی کے کوہ و دشت و بیابان سے گزرتی ہوئی مختلف پیچ و خم سے دوچار ہوتی ہے غالب ایہی سبب ہے کہ دونوں کی شاعری ہمیں تیز گامہ ہوتی ہے تو کہیں سبک دس میں کہیں آبشار کی طرح چٹانوں پر سرچلنے کی کیفیت پائی جاتی ہے تو کہیں ہستہ ردی سے جذبات کی موجوں میں بہاے جانے والی صورت حال۔ جوش اور نذر اسلام دونوں میں اعلیٰ انسانی اقدار کا تحفظ قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ دونوں پر ملحد ہونے کا الزام لگایا جاتا ہے۔ لیکن دونوں نے اپنی اپنی شاعری میں نفی اور مثبتیت کی جو عمدہ مثالیں پیش کی ہیں ان کے سامنے ہلیمان کا خستہ رول اور خستہ بزرگان دین بیچ معلوم ہوتا ہے۔

قاضی نذر الاسلام نے عربی اور فارسی الفاظ کے بے تکلفانہ استعمال سے ہنگامہ زبان کو یک
 نئے اسلوب، ایک نئے ذائقہ سے روشناس کیا۔ اُسی طرح جوش نے عربی اور فارسی الفاظ کے
 ساتھ مقامی ٹھیکہ زبان سے ہم معنی الفاظ (SYNONYMS) اخذ کر کے اردو شاعری کے دامن
 کو ماہ مال کیا۔ کہنے کی غرض یہ ہے کہ جس طرح قاضی نذر الاسلام نے اپنے اسلوبِ زبان کی شناسیت
 بنائی ہے اُسی طرح جوش کی آواز کو بھی دور سے پہچانا جاسکتا ہے۔ جس طرح جوش کے اسلوب
 سے نئے بعض معاصرین دور کے بعد آنے والی نسل کے شعراء نے ثمرات قبول کیے اُسی
 طرح قاضی نذر الاسلام نے بھی اپنے بہت سے معاصرین اور ان کے بعد آنے والی نسل کو متاثر
 کیا۔ اس اعتبار سے، بھی جوش، دورِ نذر الاسلام میں بڑی مدت تک ماثت پائی جاتی ہے۔

قاضی نذر الاسلام نیچر کے بعد ہنگامہ زبان کے سب سے زیادہ مقبول، ہر دمعزیز اور قابلِ
 احترام شاعر ہیں۔ ہر وہی کوی ہونے کی حیثیت سے غالباً بھی تک کسی نے ن پر نکستہ چینی
 نہیں کی لیکن جوش کے ساتھ ایسا نہیں ہے۔ میر تقی میر، نقیب و نقیب
 لکھنے کی وجہ سے وہ خاصے بہ نام ہیں۔ دُک ن کی شاعری میں غور بازی در خطابت کا عیب
 ڈھونڈ نکالتے ہیں۔

میں جب نذر اسلام، اور جوش دونوں کی نقدی نظموں کو یک ساتھ پڑھتا ہوں تو دونوں
 میں مجھے بڑی مدت تک مشابہت نظر آتی ہے۔ الفاظ کی وہی گھن گرج، سوتے ہوئے احساسات
 کو جنور نے کی وہی کیفیت اور نظامِ نو کی تعمیر کے لیے توڑ پھوڑ کی وہی ترغیب ن دونوں
 شاعروں کی غقبی شاعری کا شاہد ہیں۔ ان دونوں کی نظموں کے خارجی، بنگ ہیں ایک بہ
 کی سی کیفیت پائی جاتی ہے مشرقی نذر اسلام کہتے ہیں۔

”دُرُغہ گرمی بکاشت، مَرُو دُشتر پَر ابار“

”نیشے بے رتری نشیتے باتری، ہمشیر“

کوہِ وِشت و سحر و دُشتر، بھر بے کس پیشِ نظریں، ت کی تیرگی

زبان کو پہ گزشت مس فرود، ہمشیر، ہو

جوش اپنی نظم ”ہوشیار“ میں کہتے ہیں :-

آہی ہے خیمہ تجھ کو درمیانِ کارنہ

دیکھ دو دینِ عدو تپکی حسد را ہوشیار

ہوشیار

اے مردِ غافل ! ہوشیار

ان دونوں نظموں کے معنوی وقار جی آہنگ میں جو غیر معمولی مشابہت ہے اس کا اندازہ آپ نے لگایا ہوگا۔

خوب کو جذبہ بیدار دینے والا اور قوم کے ہاتھ میں تلوار دینے والا شاعر اپنی نظم "بیدار ہو بیدار" میں کہتا ہے :-

بیدار ہے پھر فتنہ چنگیز جہاں میں اور تو ہے بھی تک اثرِ خوب گمراہ میں
صیاد کیموں میں ہیں، نادرک ہے کہاں میں پیشانیِ دوراں پہ ہیں شبِ خون کے آثار
بیدار ہو، بیدار ہو، بیدار ہو، بیدار ہو، بیدار ہو، بیدار ہو

بیدار ہو، بیدار ہو

اب ہمارے بدردہی کو اپنی نظم "بدردہی" میں کیا کہتے ہیں، ملاحظہ فرمائیے :-

"جہا بدردہی رنہ کلانہ
آمی شے نی دینہ ہنو شانہ
بخنے ات ہیریتے ر کرتن دولہ
آکاشے باشاشے دھوٹے نا
اتیا چای ر گھڈگ کر و پان
بھیمہ دن بھوسے دینے نا
بدردہی رنہ کلانہ

آمی شے نی دینہ ہنو شانہ (بدردہی)

ہم ایسے باغی ہیں جو جنگ سے تھکے ہوئے ہیں پھر بھی ہم اس وقت چین
میں گئے جبکہ مظلوم کی دوزخ کی زنجیریں سمون میں دھندل رہی تھیں
نہیں دے گی۔ جبکہ عالم کی تیغ و سناں کا استعمال جہانگ میدان جنگ میں ہوگا
ہم ایسے باغی ہیں جو جنگ سے تھکے ہوئے ہیں، ہم اسی دن چین میں گئے، جب
ہمارا خواب پورا ہوگا

جوش اور نذرِ اسلام دونوں اپنا سحر دہی دیکھنا چاہتے ہیں مگر جوش کہتا ہے :-

دل ہمارا جذبہ غیرت کو کھوسکتا نہیں
ہم کسی کے سامنے جھک جائیں ہو سکتا نہیں
(نظم - فردیہ ادب)

اسی خیال کو نذر الاسلام نے یوں پیش کیا ہے :-

”بلو بھیر

جو اُمنتہ مہ شیر

سے شیر نہا کی آماہ

نتہ شیراوی شیکھر ہما دری نہ

(ہمدردی)

اے دیرِ ذوقِ نو، بلو ہمارا سرا دینچا ہے۔ دیکھو، ہمارے کاوہ سر بھی ہمارے

سر کے گئے جھک جاتا ہے)

جوشِ اپنی نظم ”شکستِ زنداں کا خواب“ میں فرماتے ہیں :-

کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے گونج رہی ہیں تکبیریں

اُتے سے ہیں شاید کچھ قیدی وہ توڑ رہے ہیں زنجیریں

کیا ان کو خبر تھی ہونٹوں پر جو قفل لگایا کرتے تھے

ک، دز سنی خاموشی سے ٹپکیں گی دہکتی تسمیریں

سنبھلو کہ وہ زندں گونج اٹھا، جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے

ٹھو کہ وہ بیخیں دیو دیں، دوڑو کہ وہ ٹوٹیں زنجیریں

اس شعرا بیانی کے ساتھ ہمدردی کوئی فرماتے ہیں :-

”لا سٹلی مار، بھانگ رے تالا

جو ٹو سب بندی مشالہ

”شدن بار، گونج جاں، پھیاں پائی

۔ جس بلڈ، تال توڑو، بچنے قید خانے میں نگو مسہر کردو گر شدہ پکے، تم

بھی سب گادو، زندں کے درو دیو کو منہ نہ کرو۔“

جوشِ دہ نذر اسلام دونوں مسادات کے علمبردار ہیں، در عظمت انسان کے قاتل۔

"انسان کا پنجوڑ ہے سلائے زندگی
تجھ کو ہر ایک روپ میں رہتا ہے آدمی
دور اپنی اصل شکل سے ہوتا نہیں کہیں
یہ دین و نسل و رنگ کی باتیں ہیں بعد کی
تو سب سے پیشتر فقط انسان ہے نہ بھول
انسان کے بعد گبر و مسلمان ہے نہ بھول"

HUMANISM کے اسی تصور کو نذر الاسلام نے اپنی نظم "شامیہ بادی" میں یوں

پیش کیا :-

شامیہ رگان گائی
سہار اوپرے مانوش سٹیہ
تار اوپرے آرائی

(شامیہ بادی)

(میں مسادات کے گیت گاتا ہوں۔ سب پجائیوں سے اوپر انسان ہے۔ اس کے اوپر
اور کچھ نہیں)

فیض نے جوش کی انقلابی شاعری سے متعلق ذکر کرتے ہوئے بجا فرمایا تھا :-
"ایک صحیح، نقدی شاعر اپنا انقلابی نظریہ محض انقلابی مضامین تک محدود
نہیں رکھتا۔ اس کے لیے حسن و عشق، مناظر فطرت، شراب و ساغر سب ایک ہی
حقیقت کے مختلف مظاہر ہوتے ہیں۔ چنانچہ وہ خاص عاشقانہ کیفیت کا ذکر کرتا ہے
تو اس میں بھی انقلابی شعور کی کوئی نہ کوئی صورت ضرور پائی جاتی ہے۔ وہ بزم شراب
کا نقشہ کھینچتا ہے تو اس بزم کی باؤ ہو میں انقلاب کا شعور و شغف بھی شامل ہوتا
ہے اور وہ جب خاص انقلابی مضامین باندھتا ہے تو وہ بھی بزم کے سرور
اور فرقہ دو صاں کے سوز و ساز سے یکسر فانی نہیں ہوتے۔"

جوش شاعر انقلاب کی حیثیت سے۔ فیض :

فیض نے جوش سے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ نذر الاسلام پر بھی صادق آتا ہے پھر بھی

جہاں تک تشبیہات و استعارات کی نزاکت اور تخیل کی لطافت کا تعلق ہے جو شمس اور
نذرا آسمان دونوں کی روحانی نظمیں ان کی انقلابی نظموں کے بہ نسبت زیادہ متاثر کن ہیں۔
جوش نے اس نوعیت کی بہت سی نظمیں کہی ہیں۔ ان میں سے نظم ”روحِ شام“ کا کچھ حصہ
ملاحظہ فرمائیے :-

ن جھار یوں کے مدد میری نظم سہری ہے
سرخ رچھڑیوں کے نغمے سنا رہی ہے
لیکا نہیں جبیر پر نیم جڑا ہوا ہے
رٹ پر اثر شبنم کے آغوش تربیت کا
دو شیزہ ایک کمر تک ڈوبی ہوئی کھڑی ہے
محراب رنگ و بو میں شمعیں جلا رہی ہے
ایک بار سا گلے میں ترچھا پڑا ہوا ہے
زلف سیہ پہ چنباں پر چسپم الوہیت کا
اپنی محبوبہ کی خدمت میں قاضی نذرا، سلام پہنا نذرانہ محبت ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں۔

”مور پر یا ہو بے ایشو رانی
کرنے دولہ بو تر میتیا تمھیں
کنٹھے تو مار پر ابو بالیکا
بجلی جریں پھٹائے باندھی ہو
میری محبوبہ کو اس طرت یک مد بنوں گاتہ اس کے جوڑے میں ستاروں کا پھول
سب دور گا۔ پزیرت کے مہینے کی تیسری تاریخ کے جس کا بار اس کے کان میں پہنوں
کا زت ہوئے منس کے جھنڈ کو بار کی شکل دے کر اس کے گلے کی زینت بنادوں گا
گنڈوں کی حریت اس کی زلف میں بجلی کی زری کو فیتہ بنا کر باندھوں گا“

اس قسم کی شاعری میں نہ فکری گہرائی ہوتی ہے نہ فلسفیانہ عمق۔ نہ اس میں کوئی مقصدیت
ہوتی ہے نہ پیغامِ حیات۔ پھر بھی نادر تشبیہات اور استعارات کی پاشنی پچی اور اچھی شاعری کا
لطف دے جاتی ہے۔

جوش نے مرثیوں کے علاوہ منتقبیوں بھی کہی ہیں۔ ان کی زیادہ تر منتقبیں حضرت علیؑ سے
متعلق ہیں لیکن قاضی نذرا، سلام نے اپنی منتقبیوں میں حضرت ابوبکر، حضرت عثمان، حضرت
عمرؓ اور حضرت علیؑ سب کی خدمت میں خراج عقیدت پیش کیا۔ مثلاً ایک جگہ کہتے ہیں :-
”ابوبکر عثمان، عمر آلِ حامدہ

دانڈی اسے بے ثنی، نائی اورے نائی ڈر۔“

(جس کشتی کے ناخدا ابو بکرؓ، عثمانؓ، عمرؓ اور علیؓ حمید رہیں، اس کشتی پر سوار ہونے والوں کے لیے کوئی ڈر نہیں)

جوش نے متعدد اہمیتیں بھی کہی ہیں۔ انہوں نے اپنی نظم ”پیغمبر اسلام“ میں فطرت کے حسین مناظر کے پس منظر میں سردی کی عظمت کو ان الفاظ میں اجاگر کیا ہے۔

”جبینِ یللائے شب ہے روشن، پہلی قندیل سے قمر کی

سنہری کنگن میں ہنس رہی ہے کلائی دوشیزہ سحر کی

عطا و انعام کے فرشتے یہاں سدا پیش و پس رہے ہیں

زمین پہ صبح ازل سے اب تک گرم کے بادل برس رہے ہیں

مگر یہ سب بے شمار تحفے زمیں کو فطرت جو بخشی ہے

کوئی حقیقی ہے ان میں نعمت تو وہ ایک آزاد آدمی ہے“

قاضی نذر الاسلام نے بھی فطرت کے مناظر میں رسوں لہ صمیم کی عظمت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ فرماتے ہیں:-

”محمد نامہ چپے چھلو بکسل توئی آئے

تائی کی دے تو کنٹھے سریتوئی مدھر ماگے“

(اے بھل، تو نے غائب کبھی محمد کے نام کا ورد کیا تھا، اسی وجہ سے تیری

لے میں اس قدر مٹھاس موجود ہے)

جس طرح جوش کی شاعری سرزمین ہند میں پروان چڑھی اور پاکستان نے ان کے جہد کی کو اپنی آغوش میں جگہ دی، اسی طرح قاضی نذر الاسلام کی شاعری کامرکز و محور سرزمین ہند رہی مگر سرزمین بنگلہ دیش میں انھیں ابدی نیند کے لیے جگہ ملی۔ جس طرح قاضی نذر الاسلام تمام بنگالیوں کے دلوں پر حکومت کر رہے ہیں، چاہے ان کا تعلق خطہ ارض کے کسی بھی حصے سے ہو، اسی طرح جوش بھی ساری دنیا کے اہل درد کے دلوں پر اس نہ تک حاوی ہیں کہ ان کے بارے میں بجا طور پر کہا جاسکتا ہے۔

بعد از وفات تربتِ ما از زمیں مجھ در سینہ ہائے مردم عارف مزارِ ماست

غرض کہ جوش ملیح آبادی کو اردو زبان کا قاضی نذر الاسلام اور قاضی نذر الاسلام کو بنگلہ

زبان کا جوش کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

جوش اور رشید جہاں

ڈاکٹر شاہدہ بانو

جوش اور رشید جہاں کی پہلی ملاقات ۱۹۳۵ء میں ارا آباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی میٹنگ میں ہوئی۔ اس میٹنگ میں نوجوانوں میں سجاد ظہیر، فیض، احتشام حسین اور وقار عظیم کے ساتھ رشید جہاں بھی شریک تھیں۔ بزرگوں میں جوش کے علاوہ پریم چند، عبدالحق اور دیانند اننگم اہم تھے۔ اس وقت شہرت اور عظمت کے اعتبار سے پریم چند کو جو مقام حاصل تھا ان میں سے کسی کو نہ تھا۔ کمیٹیڈ قسم کے فنکار تھے۔ سادہ معصوم اور عظیم فنکار۔ دوسرے نوجوانوں کی طرح رشید جہاں بھی پریم چند سے زیادہ متاثر ہوئیں۔ یسافطری بھی تھا۔ لیکن جوش سے متعلق ان کے کیا تاثرات قائم ہوئے اس کا اندازہ نہیں ہو پاتا۔ اس کے بعد جوش اور رشید جہاں کی متعدد ملاقاتیں ہوئیں۔ اس مختصر سے مضمون میں جوش اور رشید جہاں کی ملاقاتوں کا حساب کتاب پیش کرنا مقصود نہیں اور نہ ہی دونوں کا تقابلی مطالعہ و تجزیہ کرنا — دونوں کی شخصیتیں الگ الگ ہیں دونوں کے میدان الگ۔ یہاں صرف ایک مضمون کے حوالے جوش اور رشید جہاں کا بحیثیت مفکر و دانشور ادب اور سماج، احتجاج و انقلاب اور ترقی پسندی کے تین دونوں کے نقطہ نظر اور پردیچ کا ایک مبہم سا خاکہ پیش کرنا مقصود ہے نیز دونوں کی جرأت اور بے باکی کی ایک جھلک پیش کرنی ہے۔

جوش نے جب جنوری ۱۹۳۶ء میں کلیم نکانا شروع کیا تو پہلے ہی شمارے میں بحیثیت مدیر کئی مضامین (صحیفہ نور مسائل حیات - اردو ادب میں انقلاب کی ضرورت) لکھے جس میں سب سے ہم اور ذاتی توجہ مضمون تھا "اردو ادب میں انقلاب کی ضرورت" جس میں جوش نے ایک انقلابی شاعر، ترقی پسند مفکر کی حیثیت سے ماضی کے سرہانہ ادب پر بجا و جانہ تبصرہ کیا ہے۔ جو داستان، رنگ و بو میں نہائے ہوئے تھے اور اساتیری ماحول میں ڈوبے ہوئے

تھے۔ جن کا مطالعہ انسان اور انسانی سماج کے لیے بے فیض تھا۔ اور جن کو پڑھ کر انسان حقائق سے دور ہو کر طلسمی ماحول میں پہنچ کر دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو جاتا ہے۔ جوش نے جس دور میں آنکھیں کھولیں وہ ایک انقلاب انگیز دور تھا۔ سیاسی اُتھل پٹھل اور سماجی اُتار چڑھاؤ سے لبریز اور جوش چاہتے ہیں کہ ایسے کروٹ بدلتے ہوئے ماحول میں شاعر اور ادیب خاموش نہ رہیں۔ بلکہ وقت کی رفتار اور حرارت سے ہم آہنگ ہو کر ادب تخلیق کریں۔ یہ سچ ہے کہ جوش کے اس عمل اور کوشش نے اس وقت کے ادب کو انقلابی تبدیلیوں سے ہمکنار کیا۔ لیکن صدیوں سے چھپا ہوا اکہڑا اتنی آسانی سے تو نہ چھٹ سکتا تھا۔ بیس و عشرت میں ڈوبا ہوا ماحول دیکھ دیکھ ہی بدل سکتا تھا۔ لیکن جوش سُست رفتاری کے قائل نہ تھے۔ وہ تیز چلنا جانتے تھے۔ اور اسی لیے بعد سے جملہ انقلاب کو دیکھنا چاہتے تھے۔ وہ خوابِ خرگوش میں ڈوبے ہوئے ادیبوں، ہم وطنوں کو نلکارے ہوئے کہتے ہیں۔

”ہندوستان تو کیا واقعی نہیں سنئے کہ ہندوستان کی صداؤں میں انقلاب سانس لے رہا ہے۔ سننا رہا ہے۔ راستے کے نوڑ پر ہندوستان کے قدموں کی چاپ سنائی دے رہی ہے تمہاری بغاوت کو کس کی نظر کھا گئی؟ کیا واقعی تم نہیں دیکھتے کہ ہندوستان کی دھوپ در پاندی میں انقلاب بھلا رہا ہے؟ اسے زمین کے عجیب ترین باشندہ۔ اہل ہند! تمہاری قوتِ شامہ کو کس نے ہرے سن کر دیا؟ کیا تمہاری سانس تمہیں خبر نہیں دیتی کہ ہندوستان کے گلزاروں میں انقلاب بوئے گل بن کر فضاؤں میں پھل رہا ہے؟“

لیکن جانتے ہیں ان تمام انقلابات کا سرچشمہ کہاں ہے؟ نفسیات سے پوچھئے وہ جواب دے گی کہ انسان کے ذہن و خیال اور صحیح فکر میں۔ جب تک ذہن و خیال میں انقلاب نہ آئے گا، کس نوعِ انقلاب کی امید۔ کتنا ایک مہل سی بات ہے۔ لیکن اس ذہنی انقلاب کا سرچشمہ کہاں ہے؟ دنیا کی زندہ و مردہ قوتوں کی تاریخ سے سوں کیجئے۔ وہ جواب دیگی قوموں کے ادبیت میں۔ اس لیے آئیے اپنے ادبیت کا جائزہ لیں اور دیکھیں سر مجموعے میں زندگی و بیداری کرنے کی صلاحیت کہاں تک پائی جاتی ہے؟

لیکن ایک جزیرہ کی دیکھی جا رہی اور پڑکھی ہوئی چیز کا نثر و نثر کیجئے؟

ہمارے ادبیات میں ہے کیا؟ وہی، ادیتی مصنوعی اور بے سمجھے بوجھے حسن و عشق کے چٹخارے، وہی ناز و قناعت اور ترک دنیا کے چبائے ہوئے نوالے۔ وہی، گر شہ زور، گوید شب است این کی غلامانہ تعلیم، وہی مامقہان کوئے دلدیم کی بوریوں۔ وہی، گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے، کی بزدلی۔ وہی رات بھر لاشہ پڑ رکھا میخانے مرا، کی کفن فروشیاں۔ وہی، یار کا سر چڑھ کے بوسہ لے لیا۔ کی بڑی تھولی۔ وہی، ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا، کی کا ہلانہ بے پروئیاں۔ وہی، لے شب دس غیر بھی کان، کی بے فیرتیاں۔ وہی، ایسے میں کوئی چم سے چڑھائے تو کیا ہو، کی سوقیانہ بول چال۔ وہی، اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے، کی زبوں ہمتی۔ وہی، کار ساز بہ فکر کارما، کی توں اور دوائیں، اور وہی، بہت سنی کیجئے، تو مر رہے تیر، بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے، کی نسائی ناچاریاں..... ہمارے کلیات۔ دوا دین، ناول، اور افسانے، زہریہ کے کڑے ہیں جہاں حیات کا خون جم جاتا ہے اور دلوں کی بنہیں چوٹ جاتی ہیں۔ کہاں تک روؤں اور کس کس بات کا ماتم کروں۔ ذرا اپنے شعرے کر م کے تخلص ہی طر حفظ کیجئے۔ بھروسہ، تفتہ، موں، مسکین، درد، سوز، ذرہ، دارغ، فتوس، حزیں، غم، بیدم، بیدل، بسمل، کشتہ، اتم، مسکین، اشک، آہ، قنق، اور یاس وغیرہ۔ کیا آپ نے شاعروں اور ادیبوں کی پست ذہنیت کے سمجھنے کے لیے اس سے زیادہ ثبوت یا شہادت کے طلبگار ہیں؟ آخر صاف صاف کیوں نہ کہہ دیا جائے کہ ہمارا ادب کمزور ہے، علیل ہے، خربیدہ ہے، نقہ ہے، نقاں ہے، غمیرہ فطری ہے، بے روح ہے، حقوق کی طرح زرد، برونس کی طرح زرد، خدار ہے مفلح کی طرح پانچ، اور مڑی ہوئی راش کی طرح مستحق ہے۔

غرض کہ بے روح، بے کیف اور بے جان ادب کے بارے میں جوش بڑی سختی سے کام لیتے ہوئے ہم عصر ادیبوں اور شاعروں کو تقاضائے وقت کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ جوش دلاتے ہوئے کہتے ہیں، کیا واقعی نہیں دیکھتے کہ ہندوستان رنگا اور بھوکا ہے۔ دانے

دلنے کو ترس رہا ہے ؟

کیا آپ کے علم میں یہ اب تک نہیں آیا کہ ، کثرتِ بیشتر ہندوستانی سائیں
بھوک سے تنگ آکر اپنے کلچے کے ٹمڑوں کو خود اپنے ہی ہاتھوں سے ذبح
کر ڈالتی ہیں ؟

کیا آپ کو نہیں معلوم کہ ہر ماں آپ کے کتنے گرہ بچوٹ بے روزگاری سے
گھبرا کر زہر کھا لیتے ہیں ؟

کیا آپ کو نظر نہیں آتا کہ آپ کے نوجوانوں کے چہرے سُتے ہوئے ہیں ، جن
پر خون کی ایک چھینٹ بھی نہیں

میں اپنے شاعروں اور ادیبوں کے سامنے دو ڈانٹو ہو کر گرڈ گر دس گا کہ فدا
اپنے ادب میں عظیم انقلاب پیدا کر کے ہند کی ذہنی بونی کشتی کو خونی گرداب کے
خوں شامِ دانتوں سے پھنڑا بیٹھے ، ورنہ کشتی ڈوب جائے گی

یاد رکھئے ایک جنبشِ قلم ستر ہزار بہ ہندو تواروں کے مقابلے میں زیادہ کارآمد
آلہ جنگ ہے بلہ

جوش کا یہ مضمون ان کی فکری حرارت اور زبان کی سلاست سے برہنہ ہے جس وقت
یہ مضمون لکھا گیا اس وقت جوش کی شاعری اور شخصیت اور ان کی انقلابی نظموں کا آہنگ
صرف جوش کا ہی نہیں بلکہ اس عہد کا اسلوب و آہنگ بن رہا تھا۔ ایسے میں آس کی بول تھی
کہ جوش کے خیال سے ٹکراتا ، یا ان کے مضمون کی مخالفت کرتا۔ خاص طور پر کوئی ناتون پیر
رشید جہاں کی ہی حرارت تھی کہ انھوں نے اپنے سے بزرگ شہرت یافتہ شاعر اور مدیر کے اس
معرکہِ آرا مضمون کے بنیادی خیال سے اختلاف کیا اور اسے جوانی طور پر مضمون کی شکل
دی —

رشید جہاں جوش کے اس خیال سے توافق کرتی ہیں کہ گزشتہ دنوں یا ان کے
عہد میں بھی جو ادب لکھا جا رہا ہے وہ بڑی حد تک مصنوعی اور غیر متیقی ہے اور جس میں علامانہ
ذہنیت ، بُزدلی ، لاپرواہی ، بے غیرتی وغیرہ کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ یہ ساری

گمزدیاں ادیبوں اور شاعروں کے درمیان سے کس طرح الگ کی جائیں۔ یہ سوال جوش نے اپنے مضمون میں اٹھایا ہے۔ اور شاید اسی کے جواب کے طور پر رشید جہاں نے یہ مضمون لکھا۔ رشید جہاں کو کس حد تک اتفاق اور کہاں سے اختلاف شروع ہوتا ہے خود ان کی ہی زبان سنئے۔

”جہاں تک جوش یہ کہتے ہیں کہ مصنوعی مرزا، غلامانہ زندگی، کاہنہ مار پروایوں، بے چارہ یوں کا مجموعہ اردو ادب ہے۔ مجھے ان سے پورا اتفاق ہے کیونکہ اردو ادب میں سے یہ چیزیں نکال لی جائیں تو قریب قریب فائب ہی ہو جائے گا۔ لیکن کہاں تک یہ باتیں اصیت سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہ کہنے پر مجھے اتفاق نہیں ہے۔ کیونکہ غیر اصلی اور مصنوعی شاعر نہ چیزیں، غیر اصلی اور مصنوعی تو ضرور ہیں لیکن یہ ہماری موجودہ سوسائٹی، دور زبوں پستی کا صحیح نقشہ ہیں اب گران میں سے ”ہیبڈو“ لگ بھگ بے کمر دیکھی جائے تو معلوم ہوگا کہ شاعری ہماری ادب کا کوئی دوسرا پہلو اور سوسائٹی کی مسلسل زندگی ہے۔ ہماری پستی، ہماری اصیت ہے۔ دور ہونا، ہماری کاہنی، ہماری غلامانہ طرز عمل، دور اس قسم کے دوسرے بندے جو ہم سے ادب میں بے شمار پائے جاتے ہیں ان کا تعلق ہماری روزمرہ زندگی سے ضرور ہے۔ کس طرح اردو کا شاعر نسل، درحقیقت حسن و عشق کا نقشہ کھینچتا ہے؟ جب کہ اس کو عشق کرنے کا موقع ملتا۔ مادی موجودہ سوسائٹی ہمیں دیتی ہے کہ عورت اس سے دور رکھی جاتی ہے تو یقیناً حسن و عشق کی پریشانی اس کے مکان سے باہر ہوگی۔ اب وہ سوائے سڑکوں اور محلوں کے جہاں اس کا گناہ ہو سکتا ہے، اور کیسے ہو سکتا ہے۔ ایک تو غیر مادی چیز ہے، دوسری ایک خریدی ہوئی بیماری لیکن کیا یہ اصیت نہیں ہے اور کہاں تک وہ ادب ہے، ہمیں معلوم کرنا ہے کہ شاعری درحقیقت بھی اس بندہ دستانی طرز عمل کے نیچے پڑے ہوئے تو اس کا کلام بھی حقیقت درحقیقت سے تن ہی خیر، فوس ہوتا جتنا کہ ہمارے شاعروں کا۔“

ایسے تو ادب کے ہر سہ میں مادی و پستی اور ناقصین جوش کی طرح پسندیدگی

کا اظہار تو کرتے ہیں لیکن اس کی سماجی اور نفسیاتی وجوہات پر ان کی نظر مشکل سے جاتی ہے۔
 حد یہ ہے کہ جوش ملیح آبادی جیسے ترقی پسند شاعر اور ہوشمند مفکر نے بھی صرف لعن طعن سے کام
 لیا اور طنز و تلخی سے کام لیتے ہوئے بیدار ہونے کی بات کی۔ رشید جہاں ابتدا ہی سے سوچہ
 بوجہ رکھتی ہیں، وہ ایک بھرپور سائنٹیفک نظریہ اس لیے سوچ سمجھ کر کہنے میں وہ ذرا بھی جھجکا
 محسوس نہیں کرتی تھیں۔ خستہ کرتے میں بھی انھیں ذرا بھی تکلف نہیں ہوتا تھا۔ خود وہ
 جوش جیسے بڑے شاعر کے خیالات ہی کیوں نہ ہوں، اس لیے وہ جوش کو جواب دیتی ہیں:

”گر شد روز، گوید شب در سمت میں“ کی خدا نہ تعمیر، غدی کی حالت میں رہ کر
 ایک غیر حکومت کے زیر نگین بسر کر کے ہم کیا کیا سکتے ہیں؟ کیا ہر دی کے
 شنی باز تر، نے گائیں؟ جس طرہ رات کو دن کہنا غلط و بزدلی ہے، وہی طرہ
 اپنے کو غلام نہ بننا بھی صحیح نہیں ہے۔ بعض شاعر تو، نہ اس کے بموجب بے پارگی
 اور لاپرواہی جس کا اثر ان کے دماغ پر بھی ہے، بندہ پیش کرتے ہیں۔ وہ بعض
 ”چین و عرب ہمارا“ کا غلط جوش عوام میں پھیل دیتے ہیں۔ وہ کہاں تک ان کا
 بے ادب جوش سمجھ سبے وہ خدا نہ کینیت سے دور ہے، اس کے نزدیک ہر کوئی سادہ
 ہے۔ ہمارا ادب ہماری موجودہ سوسائٹی کا عکس ہے۔ اور کوئی نیا انقلاب جو دب میں
 صرف نصیحت و جوش سے نہ ہو سکتا، ہے سچا دب نہیں؟

رشید جہاں جوش کی نیت پر تو شبہ نہیں کرتی ہیں، وہ جوش نے، دوسرے جوش کے مسائل
 کو بہت سوچ پر پیش کیا ہے، اس سے تفاق نہیں کرتی ہیں کہ وہ ویب و روش و محض اس کی
 حرکت کرنے لگیں کیونکہ محض عکاسی کرنا یا حقیقت نگاری، دب کے تئیں بھی بہت زیادہ
 نہیں ہو سکتی، جب تک کہ اس میں امید و نشاء کی کینیت غریبہ کی جگہ سے، تبدیلی کی حریت
 موجود نہ ہو۔ اسی لیے بے باکانہ طور پر کہتی ہیں:

”نہ نیست بیانی نہ می رکب کوئی“ اس انقلاب دب میں پیہ نہیں کر سکتا
 جب تک کہ ادیبوں میں اپنے قلم کے ذریعے سے نہ ہو جو وہ سوسائٹی کو اس کی
 نقشہ بردار کردہ و پراں ادب سے ہر سو سے بدلتے کا سچا حساس یہ نہ

ہوگا، اس وقت تک آپ کا ادب بھی حقیقت زندگی اور سچ سے بیگانہ رہے گا۔
 اپنی بات کو تقویت بخشنے کے لیے اپنے مضمون کے آخر میں بھی وہ یہی بات کہتی ہیں۔
 عین ممکن ہے کہ رشید جہاں ادب کی افادیت کی قائل ہیں اور جوش سے دو قدم آگے بڑھ
 کر ادب کے ذریعہ انسان اور سماج کے فلاح اور بہبود کا تصور رکھتی ہیں اور ساتھ ہی وہ ادب
 کے تاریخی ارتقاء اور فکری ارتقاء سے متعلق ایک ہوشیار ادیب کی طرح اس کی وجوہات پر بھی نظر
 رکھتی ہیں۔ اور اس کی روشنی میں ہی تبدیلی اور امید کی باتیں کرتی ہیں۔ ان کے انھیں تصورات
 پر ان کے تمام تخلیق ادب کا دارومدار ہے۔ وہ جوش کی طرح صرف اسلوب و آہنگ کے بہاد
 میں بہتی نہیں ہیں۔ بلکہ مسائل اور رجحان کو پورے پس منظر اور گرد و پیش کے عمارت کی روشنی
 میں دیکھتی اور پرکھتی ہیں۔ ادب کے تمیں یہی ایک سائنٹفک نظریہ ہے جس کو رائج کرنے
 میں رشید جہاں اور ان کے ساتھی ہمیشہ پیش پیش رہے۔

اس مضمون کی سب سے بڑی خصوصیت رشید جہاں کا ادبی و تنقیدی شعور ہے جو ان
 کے ایک ایک جملے سے چھلکا پڑتا ہے اور ان کی گہری بصیرت کا ثبوت پیش کرتا ہے اس
 مضمون کا مطالعہ صاف بتاتا ہے کہ رشید جہاں ادب کی بنیادی قدروں سے اور اس کے
 ارتقاء کی سماجی اور نفسیاتی صورتوں سے گہری واقفیت رکھتی تھیں اور اس اعتبار سے امید اور
 نشاط پر یقین رکھتی تھیں۔ اس مضمون کا دوسرا اہم وصف ان کی جرأت اور بے باکی ہے یعنی
 جوش جیسے بلند قامت شاعر سے نہ صرف اختلاف کرنا بلکہ مضمون کی شکل میں اظہار کرنا
 اپنے خیالات پر بھروسہ، غماز کا ثبوت ہے۔

رشید جہاں جو بات چاہتی تھیں اسے کہنے میں ذرا بھی جھجکتی نہیں تھیں۔ یہ مضمون
 ان کے اسی حلی مزاج کی بہترین مثال ہے۔

جدوجہد آزادی اور جوش کا جریدہ کلیم

لیقو رضوی

اردو میں صحافت کا چلن بہت پرانا ہے۔ ۱۸۴۲ء میں 'جام بہاں نما' (کلکتہ) کے اجراء سے شروع ہونے والی اردو صحافت کی کہانی دراصل ہندوستانی صحافت کے ارتقائی سفر کا ایک اہم پڑاؤ ہے جسے نظر انداز کر کے ہندوستانی صحافت کی کوئی بھی تاریخ نہیں ہی رہے گی۔ جنگ آزادی اور اردو صحافت کا تو چہلی دامن کا ساتھ رہا ہے۔ قومی تحریک میں 'جو بلاشبہ ہندوستان کے نئے شعور کے ارتقاء کی داستان ہے' جن اردو اخبار و رسائل نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ ان میں جوش ملیح آبادی کا پرچہ 'ماہنامہ کلیم' انتہائی قدر و قیمت کا حامل ہے۔ 'کلیم' کی شاعت ۱۹۳۶ء میں دہلی سے شروع ہوئی اور تقریباً چار برس تک لگاتار جاری رہنے کے بعد ۱۹۳۹ء کے آخر میں بند ہو گئی۔ ۱۹۴۰ء میں 'کلیم' نکلنے سے شائع ہونے والے مارکسی فکر کے رسالے 'نیا ادب' میں غم ہو کر بقول جوش ملیح آبادی 'کلیم و نیا ادب' کے اردوئے قواعد 'خط نامہ' کے ساتھ نکلنے سے جاری ہو گیا۔ لیکن اس چھوٹی سی مدت میں بھی 'کلیم' نے بے باک اور غیر جانبدارانہ صحافت کے جوش و جھڑ سے جس 'ادہ یادگار' ہیں۔

'کلیم' کے اقتحاجی شمارے میں جوش ملیح آبادی نے ایک تفصیلی ادارہ لکھ کر اس حقیقت کا اعتراف کیا تھا کہ عصر حاضر کے سیاسی اور سماجی حالات کے پیش نظر قومیت کا تصور اس کی روح اور سمت میں ایک زبردست انقلاب کی ضرورت ہے اور جو ادبیات میں انقلاب لانے بغیر ناممکن ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

"ہر صاحب عقل ہندی کو جو عصر حاضر کے رجحانات سے واقف ہے، اس کا شہ

احساس ہے کہ ہندوستانی زبان، ہندوستانی تہذیب، ہندوستانی معاشرت

کانگریس کی حمایت سے باز رہنے کے لیے دباؤ ڈالا گیا، اور قتل کر دینے کی دھمکیاں دی گئیں۔
 'کلیم' میں اکثر اس نوعیت کے خط شائع ہوتے تھے۔ لیکن غور طلب ہے کہ جوش نے کبھی بھی
 ان دھمکیوں کی کوئی پردہ نہیں کی اور سختی سے اپنے سیاسی عقیدے پر کاربند رہتے ہوئے
 اپنے اداروں اور دیگر مضامین کے ذریعہ اپنا نظریہ قارئین کی عداوت میں پیش کرتے رہے۔
 جوش نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:-

'کلیم' کی روز افزوں ترقی نے میرے بہت سے دشمن پیدا کر دیئے تھے اور یہ
 کیوں نہ ہوتا، اس لیے کہ فرنگی حکومت کی تہدیکم، سرمایہ داری کی ترفین، سوشلزم کی
 تبیلیف، اقوال و ادہام کی تشویش، فکر و عمل کی ترغیب، کانگریس کی تحکیم اور مسلم لیگ
 کی تنقیص اس کی پالیسی میں داخل تھی اور سی بنابر شاہ (فرنگی) اور شاہ صاحب دونوں
 مجھ سے جڑ گئے تھے، جس کا نتیجہ یہ برآمد ہوا تھا کہ کانگریس کے غلامی پرست مئی مین
 مسلم لیگ کے خطاب یافتہ، مجاہدین، حکومت کے کفش بردار حکام اور مہنروں و محراب
 پر ہلانے والے مہ کاری و طیفہ خوار غلام کے گروہ سنگر سنوٹ باندھ باندھ کر اکٹھا کرے
 جس اثر گئے تھے! (یادوں کی برت، دہلی، صنف ۲۲۷)

۱۹۲۸ء کے وسط میں جب بابو سہاش چند بوس کی تجویز پر کانگریس اور مسلم لیگ
 میڈر ان کے مابین سمجھوتے کی گفتگو چل رہی تھی اور ملک بھر کے تمام سیاسی مبصرین اس
 گفتگو کے مثبت نتائج برآمد ہونے کی امید کر رہے تھے۔ کلیم نے اپنے انتہائی مدلل ادارہ
 میں گفتگو ہذا کی ناکامی کی پیش گوئی کی تھی جو آگے چل کر لفظ بہ لفظ صحیح ثابت ہوئی۔ جنرل اور
 ان کے حامیوں کی ذاتی مفاد سے وابستہ سیاست کی نشاندہی کرتے ہوئے جوش نے لکھا تھا کہ:-
 مسٹر جنرل کی ذات 'ہندو مسلم وحدت کی راہ میں سب سے بڑا پہاڑ ہے۔

کیونکہ مسٹر جنرل کے تئیں یہ بات داخل ہے کہ وہ زندگی کی ہر منزل اور حیات
 کے ہر میدان میں سب سے آگے اور سب سے پیش پیش رہیں۔ اور اس قدر
 پیش پیش رہیں کہ ان کے نقاد میں سے کوئی ان کی گرد کو بھی نہ پہونچ سکے، بالفاظ
 دیگر مسٹر جنرل ہر ملحقے میں ایک دیوتا بن کر رہنا چاہتے ہیں اور دیوتا بھی ایسے ہر
 وندہ یا شریک نہ سے کم پائے کا نہ ہو..... مسٹر جنرل اس مادے سے بخوبی واقف
 ہیں کہ ان کی تمام ترقی دہی مسلم لیگ کے قیام سے وابستہ ہے۔ اور مسلم لیگ

ختم ہوئی ، ادھر ان کا سیاسی اقتدار بھی فنا ہو جائے گا..... کیا ہندوستان کے مسلمان اب اس درجے کو پہنچ چکے ہیں کہ اتنی موٹی بات بھی ان کی سمجھ میں نہیں آتی کہ جناح کا سا جاہ پسند دور..... اصحاب جناح کے لئے خطاب یافتہ بن کے کسی کام نہیں آ سکتے اور اسلام زندہ باد کے نعروں کے ذریعے سے انہیں ایک ایسے ہولناک غار کی طرف ہانکا جا رہا ہے جہاں پرانی تباہ شدہ قدیم کی ہڈیاں پکار پکار کر کہہ رہی ہیں کہ خدا اس طرف نہ آنا کیونکہ یہ وہ غار ہے جس میں ایک بگڑ جانے کے بعد پھر کوئی آج تک ابھرا نہیں ہے : (جون ۱۹۳۸ء) اس کے علاوہ کلیم نے سیاست میں مذہب کی بے جا گھس پیٹھ اور فرقہ وارانہ نعروں کی کھل کر مخالفت کی اور اس کے بڑھتے ہوئے رجحان کو ملک و قوم کے لیے خطرناک قرار دیتے ہوئے لوگوں کو اس سے ہوشیار رہنے کا مشورہ دیا۔ جوش فرقہ پرستی کے بڑھتے ہوئے تیور کو حصول آزادی کی راہ کا سب سے بڑا اور اقسیم کرتے تھے۔ انہوں نے اپنے ایک ادارہ میں لکھا تھا کہ :-

’میرے نزدیک ہندوستان کو انگریز نہیں ، بلکہ غلام بنائے ہوئے ہیں ہندو اور مسلمان۔ جی ہاں آپ کے کانوں کو دھوکا نہیں ہوا ، میں سن رہی عرض کیا ہے کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کو غلام بنائے ہوئے ہیں ان کے مذہب..... مذہب کا نام سن کر آپ چونکے نہیں ، یہ ہم میں بڑا عیب ہے کہ ادھر مذہب کا نام سنا ، ادھر تم گت دروہاں ہو کر جست و خیز کرنے لگے..... میں نفس مذہب پر کوئی حملہ نہیں کر رہا ہوں۔ یہ میرا مدعا نہیں کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کا مذہب ایسا ناقص ہے کہ وہ انہیں غلام بنائے ہوئے ہیں تو صرف اس قدر کہنا چاہتا ہوں کہ ہندو اور مسلمان دونوں مذہب اور مفہوم مذہب کو غلط طور پر استعمل کر رہے ہیں کہ ان میں مشترکہ قوم کی نسلی قوت پیدا ہی نہیں ہونے پائی اور اسی وجہ سے ہندوستان اب تک آزادی سے محروم ہے۔ مذہب نہ کہ مقدس ہے مگر اس کے سب سے وطنیت کے حقوق کو بھروسہ نہ کرنا چاہیے

؟ ذریعہ ۱۹۳۹ء

فی زمانہ جبکہ عصری سیاست مذہب اور فرقہ پرستی کی دھریوں پر ناپاکی ہے اور سیاسی مفاد کی خاطر فرقوں اور عقائد کا تصادم شدید ہے۔ جوش ملیح آبادی کی یہ سطوریں اور بھی سنی خیز آواز ہیں۔

شعری سرمد

یادوں کی برات

جوش بحیثیت انشا پرداز

رشید حسن خان

یادوں کی برات کو خود نوشت سوانح عمری کے لحاظ سے خواہ غلامدہجے کی کتاب نہ کہا جاسکے، لیکن یہ واقعہ ہے کہ دلچسپی کے لحاظ سے اردو کی بہت کم کتابیں اس کے برابر رکھی جاسکتی ہیں۔ در یہ دلچسپی، انشا پرداز کی پیدا کی ہوئی ہے۔ ہمارے زمانے کے اہل قلم میں سرور صاحب کی شراب و رنگ سے معرا نہیں ہوتی۔ تنقید کے لحاظ سے ان کی شرک خواہ مناسب نہ کہا جاسکے، لیکن اس عدم مناسبت سے قطع نظر کو اگر روا رکھا جائے، تو پھر یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ دل کشی اُن کی شرک خاص وصف ہے۔ اس کے باوجود ان کی خود نوشت سوانح عمری خوب باقی ہیں، بے کیف اندازِ تحریر کی اچھی مثال ہے۔ یادوں کی برات کو پڑھ کر، اس کتاب کو پڑھا جائے، تو اندھیرے اُجالے کا فرق سامنے آجائے گا، جب کہ جوشِ مینادی مور پر شاعر تھے اور سرور صاحب اصلاً نثر نگار ہیں۔

یادوں کی برات کی ایک اہمیت تو یہی ہے کہ جوش کے شعری مزاج کو سمجھنے کے لیے اس کتاب کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ اُن کی شاعری پر گرجنے پر سنے والا انداز جس طرح چھایا ہوا ہے، اُس میں تشبیہوں، استعاروں کے چراغاں کا جوا اہتمام ہے اور غفلتوں نے جس طرح اپنے آپ کو آرائشی ٹکڑوں میں بدل لیا ہے، اُس کے پیچھے کون سا مزاج کار فرما تھا، اُس مزاج کی تشکیل کن عناصر سے ہوئی تھی، اُن کی خاندانی روایتوں کا اس میں کس حد تک عمل دخل رہا ہے، ایسی بہت سی باتیں ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔

اُن کی شاعری اور زندگی، دونوں میں عشق کا جو تماشا مینی تصور کار فرما ہے، اس کے ابتدائی مظاہر بھی سلسلے آجاتے ہیں اور محرکات بھی۔ اُن کے مزاج کو اس اندازِ لذت پرستی

سے کس قدر مناسبت تھی اور اس مناسبت نے کس کس طرح نمود حاصل کی تھی، اسکا بہت کچھ احوال معلوم ہو جاتا ہے۔ اُن کا رومانیت زدہ مزاج، جس نے انقلاب کے تصور کو بھی اپنے سانچے میں ڈھا لیا تھا، اُس کی آبیاری کس طرح ہوئی تھی اور اس نے نشوونما کس طرح پائی تھی۔ مختصر یہ ہے کہ جوش کے خاص انداز کے عناصر ترکیبی کو سمجھنے کے لیے اس کتاب کا مطالعہ ضروری ہے۔

ان سب باتوں کے ساتھ ساتھ یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ بہت سی معلومات حاصل کرنے کے باوجود ہم جوش سے قریب نہیں ہو پاتے۔ پوری کتاب پڑھنے کے بعد محسوس یہی ہوتا ہے کہ شاعر ہم سے کچھ دور ایک بلند ٹیلے پر کھڑا ہے۔ اُس نے بہت کچھ کہا ہے، مگر سب کچھ نہیں کہا۔ اس کتاب میں ایسے بھی مقامات ہیں کہ وہاں جو کچھ لکھا ہے وہ یا تو پتہ نہیں یا ادھوری پتی ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ جھوٹ بھی بولا ہے تو اس انداز سے اور ایسے تیوروں سے کہ پک معلوم ہونے لگتا ہے اور داغ کا یہ شعر بے ساختہ زبان پر آ جاتا ہے،

سُن کر فسادِ غمِ دل، اُس نے یہ کہا
ہو جائے جھوٹ، پتہ ایسی خوبیاں کی ہے

بیان کی یہ خوبی پوری کتاب پر چھائی ہوئی ہے۔ اس کی وضاحت کے لیے ایک ہی مثال کافی ہوگی۔ ص ۲۱۵ پر "ایک خواب" کے عنوان سے تہیدی بیان شروع ہوتا ہے لیکن اصل بات جلد ہی سامنے آ جاتی ہے۔ جوش صاحب نے لکھا ہے کہ ایک دن شام کے وقت بیوی کے بگڑنے پر عقل معاش سینے میں گمنائی اور سوچنے لگا کہ پنی آمدنی اور اپنی جائیداد کس طرح بڑھائوں..... اتنے میں خدا جانے کیا ہیراں کہ میں نعت کہنے لگا: "اس کے بعد جوش صاحب سو گئے۔ پچھلے پہر ایک انوکھا خواب دیکھا:

"ایک تب ناک چہرے کے مرد بزرگ میرے سامنے کھڑے ہوئے ہیں وہ پند

اُن کا ہوا فک کر رہا ہے..... پل بھر میں حائفہ جھگڑا تھا۔ میں پہچان کر اُن کے قدموں

پر گر گیا..... میں نے روتے ہوئے پوچھا: کیا آپ وہی میرے رول ہیں جنہوں نے

پنادیدار بڑکپن میں دکھایا تھا۔ یہ سُن کر وہ مسکرائے اور: "شاد فرمایا: ہاں میں وہی

تمہارے پہلے خوب کا ٹھہ ہوں..... انہوں نے کہا: تم ہنسنے کے لیے بنے ہو اور دتے

کیوں ہو اور یہ کہتے ہی میری پامنی کی بانٹ اشارہ کر کے حکم دیا کہ تم اس شخص کے پاس

پلے جاؤ۔ میں نے ادھر نگاہ اٹھائی تو یہ دیکھا کہ ایک بادشاہ مرجھکائے، اور ہاتھ باندھے کھڑا ہے۔ میں نے کہا: اے میرے دوست! یہ کون ہے؟ انہوں نے ارشاد فرمایا: یہ نظام دکن ہے۔ تم کو دس برس تک اس کے زیر سایہ رہنا ہے: یہ سن کر جوش صاحب کی آنکھ کھل گئی اور انہوں نے محسوس کیا کہ ایک نرالی خوشبو میرا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ جیوی کو جگایا۔

انہوں نے بگڑ کر مجھے دیکھا اور پوچھا: پچ پچ بتاؤ، یہ بات کو مجھے سوتا چھوڑ کر کہاں چلے گئے تھے کہ ایسے ہلکے ہلکے اور پھوہوں میں بے چلے آرہے ہو..... تمہارے پاس سے خوشبو کی پٹیں چلی آ رہی ہیں میں نے تو تمہارے پازوں میں غط نہیں لگایا تھا، پھر یہ نگوڑی خوشبو کیوں آرہی ہے؟ یہ کس نیبیانی کی خاک میں ملی سیاح کی خوشبو؟

فیصا حویل مکامہ ہے۔ غرض کہ رسول اللہ کے فرمان کے مطابق جوش صاحب نے حیدرآباد کے سفر کی تیاری شروع کی۔ یہ تیاری ان کے اپنے قول کے مطابق رسول اللہ کے فرمان کی تعمیل تھی اس کے باوجود احساس کا یہ عالم تھا کہ: میرا رخت سفر جب گھر سے باہر جانے لگا تو ایسا معلوم ہوا کہ عزت آبا کا جنازہ اٹھ رہا ہے۔

حیدرآباد میں نواب مہدی یار جنگ نے یہ خواب نظام کو سنا دیا جس میں جوش صاحب کے ساتھ نظام بھی رسول اللہ کے حضور میں باریاب تھے، تو:

نظام کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے اور کہا: "تو یہ بولو کہ سرکارِ دو عالم نے جوش کو میرے سپرد فرمایا ہے۔ یہ کہا دراپنے دو ذریعہ: تھکے ہوئے کہ گرجھک گئے۔"

آپ نے جوش صاحب کا ڈرامائی بیان سن لیا جس کے مطابق وہ دوبار رسول اللہ کی زیارت سے فیض یاب ہوئے تھے، البتہ احتیاطاً انہوں نے اس کی صراحت نہیں کی کہ یہ ساری گفتگو ربنی میں ہوئی تھی یا اردو میں، روپنی اردو اکیڈمی کے اہتمام سے لکھنؤ میں جوش سمینار ہوا تھا۔ میں بھی وہاں موجود تھا۔ اس سمینار میں مائل مینز بڑی صاحب نے جوش صاحب کے سفر حیدرآباد سے متعلق ایک مضمون پڑھا تھا۔ اُس میں انہوں نے یہ بتایا تھا کہ جوش صاحب نے نظام حیدرآباد کی خدمت میں ایک درخواست بھیجی تھی جس میں یہ لکھا تھا کہ شہنشاہِ فردوسی کے انداز پر میں خاندانِ آصفیہ کی منظوری سے لکھنؤ چلتا ہوں۔ نمونے کے طور پر اس کا ابتدائی حصہ بھی درخواست کے ساتھ منسلک کر دیا تھا۔ جوش صاحب کی اس درخواست

کی نقل اور اس منظوم حصے کی نقل ایک خاندانی بیاض میں موجود ہے اور محفوظ ہے۔ یہ وجہ تھی اُن کے سفر حیدر آباد کی۔

مائل صاحب کا مضمون سن کر مجھے حیرت نہیں ہوئی تھی، ہاں جوش صاحب کی صلاحیت سخن سازی اور واقعہ آفرینی کی ایک اچھی مثال ضرور سامنے آگئی تھی۔ سمینار کے دوسرے دن میں نے انجم ملیح آبادی صاحب سے اس کی تصدیق چاہی (انجم صاحب، جوش صاحب کے شے دا ہیں، انہوں نے بتایا کہ ہاں یہ واقعہ صحیح ہے۔ اُسی دن میں نے اُن کے گھر جا کر اس بیاض کو چشم خود دیکھا، جس میں یہ دونوں چیزیں (یعنی درخواست اور مجوزہ منظوم تارخ خاندان آکسفورڈ کا ابتدائی حصہ) موجود ہیں۔

جوش صاحب کی ذہانت کی داد دینی چاہیے کہ انہوں نے اصل واقعے کی پردہ پوشی کے ساتھ ساتھ اس کی بھی توجیہ پیش کر دی کہ شاعر انقلاب نے ایک مطلق الغنان فرماں روا کے ساتھ عافیت کو کیوں قبول کر لیا تھا اور پھر اس بشارت میں "دس برس تک" کی مدت کا تعین کر کے حیدر آباد سے اپنے اخراج کو بھی شامل بشارت کر دیا، یعنی یہ تو ہونا ہی تھا، اہل صاحب کا مقالہ ترپردیش اردو اکیڈمی کے رسالے اکیڈمی (انکوائری) کے "جوش فہم" میں چھپ چکا ہے۔

یہ دلچسپ بات ہے کہ الفاظ کی کثرت اور تشبیہوں، استعاروں کی فراوانی نے اُن کی شاعری کے ساتھ کچھ چھاسلوک نہیں کیا، اس معنی میں کہ مفہوم کی توسیع کے بجائے تکرار کو اصل چیز بنا دیا ہے، لیکن انہی اجزائے یادوں کی برات کی شر کو دل کشی عطا کی ہے جو معنی یا قریب المفہوم غظوں کی تکرار اور تشبیہوں، استعاروں کی کثرت، مرقع نگاری کے انداز کو روشنی بخشی ہے اور جس چیز، منظر یا واقعے کا بیان ہے، اُس کو جگمگادیتی ہے یہاں بھی معنی میں الفاظ، اپنی معنویت کو اس طرح نمایاں کرتے ہیں کہ جزئیات مرتب ہوئے لگتی ہیں اور تصویر پوری تفصیلات کے ساتھ بننے لگتی ہے۔ پر ایہ اظہار کا کہاں اس طرح کا رہتا ہوتا ہے کہ مرقعے میں زندگی کی ترات کی دوڑ نے لگتی ہے منظر متحرک ہو جاتا ہے اور چیزیں بولنے لگتی ہیں۔ اس کا صحیح طور پر اندازہ ہوتا ہے اُن مقامات پر جہاں، افراد کے مرقعے سجے گئے ہیں یا جہاں مضمون اور منظروں کا بیان ہے یا کسی خاص واقعے کی تفصیلات لکھی گئی ہیں۔ شاعری کے سلسلے میں اس بات کو بھی مانتے ہیں کہ بے شمار الفاظ گویا ہاتھ باندھے

اُن کے سامنے کھڑے رہتے تھے، لیکن حقیقتاً اس کا کمال اس نثری تخیل میں نظر آتا ہے ایک مفہوم کو ادا کرنے اور اُس کے اطراف و جہات کو مرتبہ اور مکمل کرنے کے لیے اور اس سے متعلق تفصیلات کو نمایاں کرنے کے لیے جتنے اور جیسے لفظ اُن کا قلم لکھتا چلا جاتا ہے۔ اُس کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ جب میں نے پہلی بار اس کتاب کو پڑھا تھا تو بہت سے مقامات پر یہ محسوس ہوا تھا جیسے پہلے پہل یہ بات معلوم ہو رہی ہو کہ ہماری زبان میں الفاظ کا کس قدر ذخیرہ ہے! اس میں ایسے ایسے لفظ ہیں۔

کمال کی بات یہ ہے کہ کہیں بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ یہاں الفاظ ٹھونسے گئے ہیں یا یہ کہ کوشش کر کے اُن کو کھپایا گیا ہے۔ پیوند کاری کی گئی ہے۔ مقابلہ مقصود نہیں، صرف اداسے مفہوم کے لیے عرض کر دیا کہ مولانا آزاد کی نثر بڑے وقت بہت سے مقامات پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ شعراء کی پیوند کاری کی گئی ہے۔ غبارِ خاطر میں تو کثرتِ اشعار نے جگہ جگہ نثر کو چھلنی کر دی ہے۔ کئی جگہ صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ کون کون سا شعر یا آگیا اور پھر اس کو کھپانے کے لیے عبارت آرائی کی گئی ہے۔ جوش کی نثر میں یہ خیالی نہیں۔ لیکن وہ بد تکلف لکھنا چاہا گیا ہے۔ یہ نہیں ہو کہ پہلے لفظوں کا پراہمایا، پھر ن کو اُن گن کر نکالا اور دھڑ دھڑ مانک دیا۔

میں آباد میں اُن کا بڑا کپن گزرا۔ اُن دنوں سردی، گرمی، برسات کے موسم کس طرح سنستے، ص ۷۷ سے ص ۸۴ تک اُن کا بیان ہے۔ "برسات" کے بیان سے دو چھوٹے چھوٹے ٹکڑے یہاں پیش کرتا ہوں۔ پہلے تمبیدی سطرین:

"ادھو جھونتی جھمکتی، جھولتی، جھرجھرتی، جھم جھمانی، تہم تہم برستی، جھن دوی جھن برسات، گھپ اندھیروں اور گنگا گنگاؤں کی تہاؤں میں گھرتی، گھومتی، گھمکتی، گنگائی، گنگائی، گائی، گرجتی، گرجتی، گرج گرجتی گھونگھریالی برکتا"

لفظوں کے آہنگ پر آپ نے غور کیا؟ اسلوبِ نثری تنقید کا کوئی چھ صاحبِ علم اس آہنگ کا تجزیہ بہتر طور پر کر سکتا ہے۔ لفظوں کا انتخاب جس صوفی مناسبت کے تحت کیا گیا ہے اور اُن کی ترتیب میں جو رعایت ملحوظ رکھی گئی ہے، اس نے ایک خاص آہنگ کی تسکین کی ہے، جسے موضوع (برسات) سے خاص نسبت حاصل ہے۔

اس کے بعد چند سطرین کا ایک پیرا گراف ہے جس میں برسات سے متعلق رنگین تصویریت

ہیں، پھر لکھتے ہیں :

" اللہ اللہ ! وہ مچلتی گھٹائیں ، وہ چڑھتے دریا ، وہ تھرکتے دولے ، وہ لکتی ترنگیں ،
وہ اُبتی انگلیں ، وہ چبکتے رنگ اور وہ زبردست و پُرشور دو ٹکڑے اور ایسی گرجتی
پُروائی کہ دھرتی بولے مام دہائی "۔

اب اس کے بعد کا منتظر دیکھیے ۔

جب پانی برس کر کھل جاتا تو باورچی خانے کے برآمدے میں کڑھائیاں چڑھ جاتیں
اور برساتی پکوان یعنی پوریاں ، کچوریاں ، اڑیاں ، پٹھلیاں ، دہی بڑے
ورنیم کی شاخوں میں جھوٹے پڑباتے اور ہم سب نو دیتی شوخیوں کے ساتھ جھولنے
لگتے اور ایسی نال سیلی چندریوں دایاں ہم کو پینگ دے دے کر گانے لگتی
تھیں ، جن میں کچھ منہ بند کلیوں کے مانند کچی اور کچھ ایسی جوالا مکھی کی سی جوازیوں
وئی ہوتی تھیں کہ گرجھرو پر نگرانی لے لیں تو انگلیا کے بند ٹوٹ جائیں ۔

اب میں ایک طویل اقتباس پیش کرنا چاہتا ہوں ، اس میں آہنگ ساز لفظوں کا وہ
انداز نہیں جس کی مثال ابھی سلسلے آئی تھی ۔ اس میں تصویر کشی کا وہ انداز ہے جس سے واقعے
میں مرقعے کی سی شن پیدا ہو جاتی ہے ۔ معمولی سی بات ، رنگین بیانی میں ڈوب کر غیر معمولی واقعے
میں اپنے آپ کو تبدیل کریتی ہے ۔ یہ بھی عرض کروں کہ اس انداز کے تصویری بیانات اس کتاب
میں بہت سے مقامات پر ملتے ہیں اور اس کا شمار بھی جوش کے انداز نگارش کی ہم منصبیات میں
کیا جانا چاہیے ۔ ایسے بیانات میں مرادف نمایاں آہنگ لفظوں کی کثرت نہیں ہوتی ، اس کے
بجائے نئی نئی تشبیہوں اور استعاروں کی رعنائی ہوتی ہے ۔ چھوٹے چھوٹے رنگین جھے ، سردست
واقعے کو طلساتی رنگ میں رنگ دیتے ہیں ۔

یہ اقتباس یوں بھی پیش کیا جا رہا ہے کہ اس انداز نے اس کتاب کی دل کشی میں صحیح
معنی میں اضافہ کیا ہے ۔ عنوان یہ ہے کہ " میری یادہ خور می کا آغاز کیوں کر ہوا "۔ بیان طویل ہے
میں اختصار کے ساتھ اسے پیش کرتا ہوں :

" یہ واقعہ بابا ۸ ، ۹ یا ۹ ، ۹ کا ہے ۔ میں اپنی تین نہیں دھوں پور گئی ہو تھ اور وہ
میرے ایک دوست سردار مہا پر سنگھ نے میری دعوت کی تھی اور کہا تھا کہ میرا رخ
میں تھی پڑتے ہی کُن کے وہاں پہنچ جاؤں ۔ وقت مقررہ پہ میں وہاں پہنچ گیا میرے

آتے ہی بوتل کھول دی گئی۔ چوں کہ مجھ کو شراب سے سخت نفرت تھی، میں
 پیانے کی میز سے اٹھ کر سو فٹ پر جا بیٹھا۔ سب نے میری طرف نگاہ اٹھائی۔ میں
 نے کہا: میں شراب نہیں پیتا۔ میں انکار اور وہ تینوں اصرار کرنے لگے۔ میں نے
 کہا: مہاجر! تیرے سر کی قسم، مرچاؤں گا، پیوں گا نہیں۔ بڑی دیر تک جھک
 جھک رہی۔

مہاجر سنگھ نے کہا: میں ابھی ان کو مہاجر ان کا تین پانچ کیے دیتا ہوں....
 کوئی دس پندرہ منٹ کے بعد مہاجر کمرے سے نکلے۔ جب چیم چیم کی آواز سنئی تو
 انھوں نے پرزہ اٹھایا اور ایک سیکنڈ کے اندر پرزے کے تانے بانے سے ایک
 روشنی سی پھوٹنے لگی اور دوسرے سیکنڈ میں کیا دیکھتا ہوں کہ پیکر انسانی میں زحلی
 ہونی ایک کڑکتی بجلی ہزاروں انڈوں کے ساتھ چیم چیم کرتی پتی تہی ہے۔ کت وہ
 سوہ سترہ برس کا سن، وہ مردوں کی راتیں، مردوں کے دن، وہ کسمپاہت، وہ
 کھد بات، جوہن، دھکتی پیشانی، پرہ وہ بوت قسط، لکھت تر، چخت چند، لابی ٹیلی
 پلوں کی جھپک میں وہ بھری کے کٹے ہوں، سانسوں کی جوہوں میں وہ گوشتی جوہن
 میرے کے، ایک فلم سے وہ ترشے ہوئے لب، ہوں میں وہ چوم سے ہانے
 کی تنہا کا بھاء اور جھل جھل کرتی انگیا کی گزریوں میں وہ زیر تجر، ت محس کی ہسکا۔
 اس کو دیکھ کر زبرد گئی میرے دیہ وجود میں، خون کی گردش میں سا جوا بہن،
 آہ کہ کانوں میں سائیں سائیں کی سوز سننے کی، بھاپ سی سننے کی میرے سات
 سے درمیان پر سوز منڈلانے لگی، آہ بھنھیری س دن آہ، تنے میں وہ بھرے سا غ
 کی طرف لگی، پتلی پتلی اور دہنی، دہنی، لکھیں سے سانس سر عرٹا، یہ سہ
 ہو گئے، ہوئیں جھاڑ کے قنبوں کے نیچے میں قتمہ روشن ہو گئی، ساغر کے خشوں کی نبھ
 چھنے لگی اور صہب کی موہوں میں ہنور پر نہ لگے، پینہ سنے سے مرہ لگا کر اس نے
 دوپہر گھونٹ پیے اور اس کے بعد اس نے یونی آنکھوں میں آنکھیں ڈال دیں،
 سر کی مدد بھری، آنکھیں اب میرے سینے کو تڑک میرے دس میں تیرا ہیں، وہ یہ
 لگا بیت کوں ہرگز میرے گلے سے اتار رہی ہے، پھر اس نے آنکھیں جھکا میں میرے
 دل میں دونوں وقت گلے گلے ملنے لگے۔

اُس نے پتلا غرنازی کر کے دوسرا سبب ریز کیا۔ اُس سبب ریز میں غرسے تہذیب سے
 پیچھے۔ لنگھوں سے مجھ کو آنک کر شکاری کی نظر سے دیکھ اور یہاں نہ ہاتھ نہیں اٹھا کر
 بڑھنے لگی میری طرف اور بچنے لگے اس کے قدم میرے سینے میں۔ سونے پر سہاگہ ہوا
 کہ میری طرف بڑھتے ہوئے اُس نے گانا بھی شروع کر دیا: "اری میں تو ٹٹ لگی بیچ بچی
 تیر کو اٹے بوٹ بیا" اُس کے گاتے ہی تیرن نے سستا چھڑو دیا۔ خود کی پٹوں، ستر
 کے تھپوں اور سلفتہ دوراں کی تانوں سے درد دیا، گونجنے لگے، یہاں تک کہ وہ
 در تانوں میں پیرتی ہوئی وہ بالکل میرے سر پر گر کر کھڑی ہو گئی اور پھر اس قدر قریب
 آ گئی کہ اس کی "مٹی جوانی کی" پٹ بچہ کو چھونے لگی اور اس کی پچی عمر کی مسکتی سانس تیرے
 سینے میں چھبنے لگی۔

میرے ہاتھ پر سنسانے لگے۔ پابا کے اٹھ کے بھاگ جوں کہ یکایک وہ فم
 پھم سے میرے زانو پر آکر بیٹھ گئی۔ سستا پابا تیزی سے جھلا بچنے لگا اور کسر
 سے اپنی جھوٹی شرب کے سر غر کو میرے بدن سے پیوست کر کے پھر گانا شروع
 کر دیا: "سے پی سے تیر کو شرب میری جھوٹی شرب" در میں گود دیکھ نہ آو نہ تیر
 کو نعرہ لگا کر پابا، گل س یک ہی سانس میں نال کر دیا۔ میرے ہاتھ سے گل س سے
 کر چڑا اور پھر اُس نے میرے گلے میں بائیں ڈال دیں اور اپنے سب میرے سب
 سے پسپا کر کے اس عمر کی "مٹی" میں سے لگی گویا وہ میرے تمام وجود کو پی
 جاسکے گی؟

مختصر کرنے پر بھی، قلب میں کچھ طویل ہو گیا، لیکن اس ایک مثل سے یہ تو آپ کو اندازہ ہو گئی
 ہو گا کہ، اصل واقعہ سادہ نہ سہی تو غیر معمولی بھی نہیں، لیکن جس طرح اس کو بیان کیا گیا ہے، وہ
 میری اظہار ضرور غیر معمولی ہے، جذبات کو جس طرح ترتیب دیا گیا ہے، وہ جس تفصیل کے ساتھ
 ان کو دکھا گیا ہے، اُس نے اُس وسعت کو نمایاں کر دیا ہے جس کے سامنے آئے بغیر یہ واقعہ
 معمولی سی بات سے زیادہ کچھ نہ ہوتا۔ بین میں ایسی شگفتگی ہے، وہ عمدہ تفسیروں کی ریکی پکی باری
 ہے کہ خوش ذوق پڑھنے والے سرشاری کے احساس میں شریک ہو جاتے ہیں اور یہ بین کا کس
 ہے۔ اس کو پڑھ کر میرے ذہن میں تو یہ پھر ٹانج ٹھنڈا ہوا، گن بیست کہ برتت تمام حدامت
 اس کی تو بچی نش نہیں کہ پورے بین کا تجزیہ کیا جائے، صرف ایک مرکب جیسے کی طرف

توجہ مہذول کرانے پر اکتفا کروں گا۔ جملہ یہ ہے :

”پتلی پتلی اور لابی لابی سرخ انگلیوں سے اُس نے ساغر اٹھایا۔ ایسا معلوم ہوا گویا پوری جہاز کے قلموں کے حلقے میں قمر روشن ہو گیا۔“

پہلے ٹکڑے ”پتلی پتلی اور لابی لابی“ کے لیے یہ نظر رہی خیال کیا جائے گا کہ یہ تو انگلیوں کی معمولی سی صفت ہے۔ یہ بھی کیفیت ”سرخ“ کی ہے کہ یہ بھی سامنے کی بات ہے جس میں کوئی نیا پن نہیں، دونوں پانچاں ٹکڑے ہیں، لیکن جملے کے دوسرے جز میں جو تشبیہ ہے اُس کی نسبت سے دیکھیے تو معلوم ہو گا کہ ”جہاز کے قلموں“ کی مناسبت سے انگلیوں کو پتلی پتلی اور لابی لابی کہنا کس قدر مناسبت رکھتا ہے اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ کس قدر ضروری تھی اس ”غنی ٹکڑے“ کے بغیر قلموں کا لفظ آبی نہیں سکھاتا۔

اسی طرح ”سرخ“ جو معمولی سا لفظ ہے قلم کے نسبت سے اور بامِ شراب و غوانی کی رعایت سے ن سے بھی زیادہ ضروری جز معلوم ہوتا ہے۔ ایک تشبیہ نے معمولی سی بات کو غیر معمولی بنا دیا اور اُس تشبیہ کے مناسبت نے جملے میں روشنی دوڑا دی ہے جس سے پورا منظر جگمگا اٹھا ہے۔

ظن اور قسور کو جوش کے مزاج سے خاص نسبت حاصل تھی۔ ان کی شرمائی میں ان کی چھی در بہتوں ہر طرح کی مثالیں ملتی ہیں۔ اس کتاب میں بھی ایسی مثالیں موجود ہیں اور بہت۔ لیکن بندوں سے یہ محفوظ رہی ہیں۔ اگر اس کی جھلک کہیں سے بھی گئی ہے تو وہ بین و قوع کا ایسا حسن بن کر نمایاں ہوتی ہے کہ ذوق اور ذہن پر اثر شائیں بٹھنے پاتی۔ ترشے ہوئے جملے ہیں، جن میں کہیں نشردوں کی کب داری ہے کہیں توار کی کٹ۔ یہے بت بھی ہیں جن میں تشبیہ کے واسطے سے مفہوم کو اس طرح ادا کیا ہے کہ پڑھنے والے کا ذہن شگفتگی سے معمور ہو جاتا ہے۔ ان دو صفت نے ان کی شکر کو شاداب بنایا ہے اور اس کتاب کی دل کشی میں بہت اضافہ کیا ہے۔ اسے بھی ان کے ہر رنگارنگ اثر کی قہر ذکر خصوصیت سمجھنا چاہیے۔ پوری کتاب ایسے مفرد اور محکم جملوں سے بھری ہوئی ہے بعض پر محوِ مثالیں ہیں دوپہا، جملے نقل کرتا ہوں، لیکن اس سے پہلے ہی سے تعلق ایک اور خصوصیت کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔

اُن کا ایک خاص انداز یہ بھی ہے کہ کسی چھوٹی سی بات کو اہمیت دینے کے لیے پہلے چند جملے یا چند سطریں ایسی لکھتے ہیں جن سے رنگین سا پس منظر بن جاتا ہے۔ اس کے بعد

چھوٹی سی بات کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ وہ پھلی عبارت کی روشنی میں نمایاں ہو کر وسیع مفہوم بن جاتی ہے۔ ایسے مواقع پر کوئی نہ کوئی عمدہ سی تشبیہ یا استعارہ ضرور شامل کرتے ہیں۔ یہ جتنا پورے بیان کو اس طرح شگفتہ بنادیتے ہیں کہ پڑھنے والے پسندیدگی پیدا کیے ہوئے حساس مسرت میں ڈوب جاتا ہے۔

بات اتنی سی ہے کہ شام کے وقت محبوب نے ہنسنے کا وعدہ کیا تھا اور وہ آیا، اب اس کا بیان دیکھئے:

جب دن ڈوب گیا۔ سائے بھاری اور ٹہلے سے ہو گئے، ٹمنڈی ہوا دھبے پاؤں چلنے لگی، وقت کے منہ پر سانولا پن دوڑ گیا..... اور میپوں کی روشنی ہمکنے لگی، تو فدا کر کے نازک قدوں کی آہٹ سے زینہ بچنے لگا۔

آپ نے دیکھا، سنہری ٹکڑے میں، اس بات آنے سے مگر اس تک سستے آتے لگا ہیں رنگینی میں ڈوب گئی ہیں اور احساس میں شگفتگی بیدار ہونے لگتی ہے اور اس کے بعد "زینہ بچنے لگا" کا ٹکڑا ذوق کی میرابی کو مکمل کر دیتا ہے۔

اسی بیان میں ذرا آگے چل کر ایک جملہ ہے: "س نے میری جانب نگاہ اٹھائی اور جھپکتی پلکیں باتیں کرنے لگیں۔" جوش صاحب اپنے دادا کی تصویر کھینچ رہے ہیں، اور اس قدر بھی سیستی کہ سینے دے کے زخموں کے ٹانکے ٹوٹ جائیں: انہی کے لیے لکھا ہے جس طرح ہنس کی پاد کو بھول کے ادھر ڈال کر اور پھر زور سے کھینچ کر تار تار کر دیا جائے، اسی طرح انہوں نے اپنی جاہلاد کے ٹکڑے اور "یہ" — ہنسی ضبط کرنے کی ایک تصویر: ان کی ٹھڈی کاٹنے اور ان کے دونوں گال پر نوٹنے والی چیز کے مانند پھر پھرانے لگے۔

پرنس مرزا عام گیر قدر کے دادا کا ذکر آگیا ہے۔ لکھتے ہیں: "ایسے وقار کے ساتھ حویلی میں جھستے تھے کہ مجھے اپنے دادا کی سمٹان خرامی یاد آ جاتی تھی۔" شاید "قدر" سائے کا ٹکڑا تھا۔ لیکن نصف کی نظر سے دیکھیے جو بات "سلطان خرمی" میں ہے، وہ اس میں کہیں؟ جوش صاحب جتنے تڑکے سیر کرنے جایا کرتے تھے، ایک کابل دوست کو ساتھ چلنے پر آمادہ کرتے ہیں، "میں نے کہا: "نخروں میں تو کرن پھیٹ جائے گی اور دھندلکے کا سہاگ لٹ جائے گا۔" "صبح طلوع ہو جائے گی" اس کے لیے یہ کہنا کہ "دھندلکے کا سہاگ لٹ جائے گا، کیا بے مثال انداز بیان نہیں؟

ایک کم سن طوائف کے آغازِ شباب کا بیان " اُس کے گالوں کی جلد ہنسی ساری کے مانند ہار یک تھی۔ ناک کی نہد بتا رہی تھی کہ ابھی تک اُسکا پنڈ کو را ہے اور اُس کے شلو کے میں ہلکا سا جھول پڑنا شروع ہو گیا تھا۔ ذرا اس تعبیر کو بھی دیکھیے " اور اس لمحے میں میرا مزاج پوچھا۔ جیسے انگلیشی میں ضربِ ترارت سے کوٹا چٹک جاتا ہے " ایک جگہ لکھتے ہیں " آنکھوں کی بات چیت ہوا میں نہیں تیرتی، خون کی لہروں میں ڈوب جاتی ہے "۔

اس تصویری تشبیہی اور تعبیراتی اندازِ بیان سے مختلف اس پیرایہٴ گفتار کو دیکھیے۔ یہاں ظرفیت نے جملہ تراشی کا حق ادا کیا ہے۔ لطافتِ بیان پر شوخی اظہارِ غالب آگئی ہے، لیکن پڑھنے والے کے لیے یہاں بھی دل کشی کا احوال دہی ہے کہ جو تھا۔ یہ تذکرہ ہے مذہب کے تنگ دائرے سے نکل کر آزاد خیال کی کھلی فضا میں داخل ہونے کا، لیکن اس سے پہلے اسی سلسلے کا ایک اڈا واقعہ سن لیجیے۔ منظر یہ ہے کہ جوش صاحب پہلی بار طوائف کے کوٹھے پر گئے ہیں اور شرماے، بجائے بیٹھے ہوئے ہیں۔ طوائف کے بہت اصرار پر،

" میں نے کنکلیوں سے، اس کو دیکھا در شیشے کی طرح درگتی آواز میں رک رک کر اس سے کہا کہ ایک مہینے کے بعد میرا امتحان شروع ہوئے والا ہے، اگر سے دیکھئے کہ میں پاس ہو جاؤں۔ میری یہ استہاس سن کر طوائف ہنسی سے ٹوٹ پوٹ ہو گئی.... اور کہا: صاحب زادے! یہ طوائف کا کوٹھا ہے، خواجہ غریب نواز کی درگاہ نہیں۔ میرے ماتھے سے پسینے کی بوندیں ٹپکنے لگیں۔"

یہ سنی ابتدا، اس پس منظر میں ان کا یہ بیان سنئے (لیکن اس سے پہلے " شیشے کی طرح " درگتی آواز " کی داد دیتے چلیے)،

" جی ہاں، میرے باپ نے کوئی کسر اٹھا نہیں، کبھی تھی مجھ کو " وہ " بتلئے میں " جسے مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی کی اصطلاحات میں " جوانِ صالح " اور اپنی نظر کی زبان میں " محنت " کہا جاتا ہے۔ لیکن وہ تو کہتے ہیں، جس کو اللہ رکھے اسے کون چکھے میرے باپ کی تمنا پوری نہیں ہوئی اور قدرت کی غیرت و حکمت نے یہ بات کسی بھی طرح گوارا نہیں فرمائی کہ میں شاعر کے بجائے مولانا بخش اللہ بن کر رہ جاؤں ".... اور کالی زلفوں کی گھنیری پھاؤں سے بھاگ کر سفید داڑھیوں کی چمپلتی دھوپ میں جا کر بیٹھ جاؤں " اس کتاب کا دلچسپ حصہ وہ بھی ہے جہاں شخصیتوں سے تعارف کرایا گیا ہے۔ ان میں مشہور اور

غیر معروف، ہر طرح کے لوگ شامل ہیں۔ ان شخصیتوں کا تعارف تفصیلی نہیں۔ سب نیم رخ تصویریں ہیں۔ آئینہ ایسے زادے سے رکھا گیا ہے کہ صرف وہی رخ سامنے آسکے جس کو روشنی میں لانا مقصود ہے۔ اس لحاظ سے یہ ناقص تھا کہ اس کے باوجود مرقع نگاری کی خوبی سے یک سر فہالی نہیں۔

یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ جوش صاحب نے جس کے لیے جو کچھ لکھا ہے، وہ سب صحیح ہے لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ ایسے بیانات دل چسپی سے ضرور مسموم ہیں۔ اس شخص کی پوری عورت نہ تھی، شخصیت کا وہ حصہ ضرور سامنے آتا ہے جسے نمایاں کرنا، لکھنے والے کا مقصود ہے۔ انہیں حصول معلومات کی غرض سے نہیں پڑھنا چاہیے۔ یہ بے انصافی ہوئی لکھنے والے کے ساتھ بھی اور ان شخصیتوں کے ساتھ بھی۔ لکھنے والے کا یہ مقصود ہی نہیں کہ وہ پورا کچا چٹا بیران کرے یا یہ کہ مکمل تصویر بنائے اور کیوں بنائے، اس نے خاکوں پر کوئی کتاب نہیں لکھی۔ یہ دعویٰ بھی نہیں کیا کہ یہ قد آدم تصویریں ہیں۔ اس نے صرف وہ رخ دکھائے ہیں جو اس کے سامنے آئے۔ یا پھر وہ ن کو اپنی شخصیت کے مقابل رکھ کر دوسروں کو اندھیرے اجالے کا فرق دکھانا چاہتا ہے۔ اس رنگارنگائی میں جو ابرار، ہرزہ، سرور جنی ٹانڈو اور کنور ہندرسنگھ بیدی جیسے لوگ بھی ہیں جن کی شرافت اور وضع داری کی دھنوں کو داد دی گئی ہے۔ اس میں اثر لکھنوی، فراق گورکھپوری مان جاسی، رفائی بدایونی جیسے شاعر بھی ہیں جن کے وہی رخ دکھائے گئے ہیں جو مضحک ہیں، اما جن کے مقابلے میں خود لکھنے والے کی بڑائی اور فضیلت نمایاں ہوتی ہے۔ انداز بیان ہر جگہ اس قدر شگفتہ اور پُر بہار ہے کہ قاری کی دل چسپی میں اضافہ ہوتا جاتا ہے اور دیکھنے کی حیرت دراصل یہی ہے۔ اگر اس کتاب میں لکھے گئے واقعات ہر جگہ حقیقت بیان کے معیار پر چرے نہیں اترتے تو اس پر زیادہ حیرت نہیں ہوتی چاہیے۔ جوش نے شاعرانہ صیغے پائی تھی اور فکری طور پر زندگی بھر تشنہ کا شکار ہے۔ لیکن اس سلسلے میں دل چسپ بات یہ ہے کہ جو خود نوشت سوانح عمریاں ان ذہن سامنے آئی ہیں، وہ بھی صداقت نامے نہیں۔ ان میں بھی سخن آفرینی کے کمالات نے جگہ پائی ہے۔ تناسب مختلف ہی جب کہ ان کے لکھنے والے بنیادی طور پر رنگارنگ ہیں اور تنقید سے نسبت قاصر رکھتے ہیں۔ ان حضرات نے بہ قول مشفق خواجہ اپنے عہد کے نشیب و فراز ضرور دکھائے ہیں، مگر "فراز" اپنے "ور" "نشیب" دوسروں کے۔ دردِ مسعود کے سلسلے میں یہ بحث "ٹھٹھکی" ہے اور سرور صاحب کی آپ بیتی بھی ان کمالات سے فہالی نہیں۔ بچی بات تو یہ ہے کہ جو آپ بیتیا

سامنے آ رہی ہیں، ان کے متعلق اعتماد کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ حقائق کے پیچھے ہیں۔ اس بنا پر بے یقینی اور بے اعتمادی کی کرب ناک صورت حال سے بار بار دوچار ہونے کے لیے ہم سب کو ذہنی طور پر تیار بننا چاہیے۔ ایسی کتابوں سے کب یہ فائدہ ضرور ہوتا ہے کہ اس قوں کی دستکار تائید ہوتی رہتی ہے کہ آدمی اپنے متعلق جو بیانات دیا کرتا ہے، ضروری نہیں کہ وہ سب ہی طرح قابل قبول ہوں۔ اور یہ بھی کہ تحقیق کے طالب علموں کو ایسی گتوں پر نگلیں بند کر کے رہنا نہیں (نا چاہیے)۔

شرع میں جوش صاحب نے اپنے فائدان کے بزرگوں کی تصویر کھینچی ہیں، اپنے گھر کا حوالہ لکھا ہے، اپنے فائدان اور ماحول کی تفصیلات لکھی ہیں۔ یہ حصہ نہ صرف کامیاب ہے بلکہ یہ بھی تاریخی حقائق کی جستجو نہیں کرنا چاہیے۔ اس پھر میں نہیں پڑنا چاہیے کہ مثنوی سے مثلاً اپنے پردادا اب فقیر محمد نون گویا کا تو، توں لکھا ہے، اس کی ہر بات کو پہلے تاریخ کی کسوٹی پر کس کر دیکھ لیا جائے، پھر اسے بڑھ جائے۔ اس طرح آدھا، اٹھ سو ٹوٹ جائے گا۔ اس کتاب کا پڑھنا ہی کاہل فصول ہو کر رہ جائے گا۔ جہاں انھوں نے اپنی آرزو کے اندر دن رات کی تصویر کھینچی ہے، اس زمانے کے زمیندار، انداز اور در کرتب و حرکت کو غصیل سے اور کسی جھجک کے بغیر بیان کیا ہے۔ پڑھنے کی چیز وہ ہے جس سے ہم کو معلوم ہو کہ کس فضا، کس ماحول اور کن فائدانی در مقامی اثرات در کیسے کیسے ہم دور و دراز کے زیر اثر ان کے ذہن اور شعور نے نمودار پائی۔

انھوں نے اپنے بچپن اور بڑپن کے حالات چھوٹی خاصی تفصیل کے ساتھ لکھے ہیں۔ یہ بھی تو بچہ کے ساتھ پڑھ جانے کے لائق ہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ اس ابتدائی حصے کو پڑھ کر بغیر اور سامنے، کچھ بغیر ہم ان کے مزاج کی اس روحانیت کا سراغ نہیں لگا پائیں گے جس نے زندگی بھر ان کو اپنے حصار میں قید رکھا۔ اس طرح ہم اس کا بھی صحیح طور پر پتہ نہیں لگا پائیں گے کہ ان کے یہاں جو فکری تضاد اور سمجھت ہے، مذہب کے معاملے میں جو دو ذہن پائے ہیں کہ وہ ایک وقت لمحہ بھی ہیں اور دوسرے حیدری حیدری کا نعرہ بھی لگاتے ہیں، ان سب کے سوتے ہمیں سے چھوٹے ہیں۔ ان کے ہر ذہنی نقش کس کس طرح ان کے ذہن میں بنے تھے اور کس قسم سے بنے تھے، میر مزاج مجموعہ قصہ دہ کے عنوان کے تحت انھوں نے خود ہی اس کی تفصیل لکھ دی ہے جس سے ان کی شوریدہ مزاجی و فکری تضاد کے سبب نظر کے سامنے آتے ہیں۔

اور یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ انتہا پسندی شروع ہی سے ان کی طبیعت کا جوہر اور مزاج کا حصہ ہی ہے۔

جب وہ سچ بولنے پر آئے تو انہوں نے ابتدائی زندگی کے متعلق بعض ایسی باتیں بھی لکھ دی ہیں، جن کا لکھنا ہم میں سے بہتوں کے لیے مشکل ہوگا، شاید نہیں لکھ پائیں گے۔ مثلاً انہوں نے کسی تکلف کے بغیر اور تفصیل کے ساتھ یہ لکھا ہے کہ عشق کی ابتدا امرد پرستی کے زیر سایہ ہوئی تھی۔ ان کے پہلے دو محبوب دو نوخیز تھے۔ ان میں سے ایک تو ان کی نا تجربہ کاری اور شرمیلے پن کی بھینٹ چڑھ گیا، بس دو دو باتیں ہو سکیں۔ باں دوسرا عاشقہ سرسبز ہوا۔ یا مثلاً انہوں نے یہ بھی لکھ دیا ہے کہ مذہب کی تبدیلی میں بھی اصل حصہ اسی دوسرے طفل نوخیز کی فرمائش کا تھا۔ اس معشوق کا غلامتی نام ع۔ ع۔ ج " لکھا ہے۔ مزید وضاحت کی ہے کہ "ع۔ ع۔ ج کے ایک تہی پچاسی برس کے معلم اس کے گھر میں رہتے تھے۔ انہوں نے ع۔ ن کے لیے سے مجھ پر شیعیت کا گہرا رنگ چڑھانا شروع کر دیا۔ وہ جب میں پر تگا شیعہ بن گیا تو اس نے بڑی دھوم دھام سے میری دعوت کی اور کہا: اب میں ہمیشہ کے لیے تمہارا ہو گیا، اور میری بیویوں کے گودے تک اس کی محبت اتر گئی" (صفحہ ۱۱۱) یہ اُس زمانے کا واقعہ ہے جب جوش صاحب سینا پور (یو۔ پی) کے ایک اسکول میں پڑھتے تھے۔ عقیدہ "آسانی سے نہیں بدلا کرتا"۔ اگر کسی شخص کا عقیدہ ایک طفل نوخیز کی فرمائش اور وعدہ وصل کے نتیجے میں بدل جائے تو اس کا یہ مطلب ضرور ہوگا کہ ابتدا ہی سے اس شخص کے یہاں سچیت کا فرما ہی ہے۔

انہوں نے اپنے اٹھارہ عاشقوں کا حال لکھا ہے۔ سچ جوٹ کی تفصیلات سے قطع نظر کر کے دیکھیے تو ایک یہ بات ضرور سامنے آئے گی کہ عشق کا مفہوم ان کی شریعت میں وہی رہا ہے جسے ہم تماشا بینی کہتے ہیں، یعنی ایک دیکھ بیا، دل شاد کیا، خوش وقت ہوئے اور چل نکلے اس معاملے میں وہ سرسبز جاگہ دار، انہیں تہذیب کے پردہ دکھائی دیتے ہیں۔ عاشقی کے لحاظ سے وہ دوسرے نواب مرزا شوق ہیں۔ عورت کا تصور ان کے یہاں سراسر شہستانی ہے، وہی تصور جو کسی عیاش زمیندار کا ہو سکتا ہے۔ عورت کی تخلیق کا وہ مقصد گویا یہ ہے کہ وہ جنسی تسکین کے کام آئے۔ ان کی شاعری ایسے خیالات سے بھری پڑی ہے اور یہی خیالات اس کتاب میں بکھرے ہوئے ہیں۔ اس کتاب میں ان کے ابتدائی حالات کو اگر ہم ذرا نظر نہ ماکر پڑھیں تو معلوم

ہو جائے گا کہ یہ تصور اس زمیندارانہ ماحول کا عطیہ ہے جس میں ان کے شعور نے آنکھیں کھولی تھیں اور جہاں لذت اندوزی اور عیش کوشی کا یہ رد ایسی احساس پر وہاں چڑھا تھا۔

ساڑھے سات سو صفحوں کی یہ کتاب، ان کے اپنے قول کے مطابق، چوتھے مسودے کا نتیجہ ہے۔ تین مسودے مرتب کیے گئے اور پہلا گر پھینک دیئے گئے (معلوم نہیں اس میں حقیقت کتنی ہے) اس آخری نمونے میں انہوں نے ازراہ احتیاط (بلکہ بطور پیش زنی و پیش بندی، یہ صراحت کر دی کہ

”میرا حافظہ بہت کمزور ہے“ معمولی باتیں بھول جاتا ہوں۔ ان واقعات کو بھی بار بار

یاد کرنے اور ذہن پر بہت زور دینے کے بعد لکھ سکا ہوں۔“

جھوٹ کی تعریف سی کتاب میں انہوں نے یہ کی ہے۔

”میرے نزدیک جھوٹ فقط اسے کہا جائے گا جو س معین کو دھوکا دے کر کسی شخصیت

یا جماعت کو بے با نقصان یا اپنے دائرہ وافی ندرہ پہنچانے، یا نیٹ کا مزا اڑانے کے

واسطے بولا جاتا ہے۔“

(صفحہ ۱۹۰)

ان دو معذرت طلب بیانات کو سامنے رکھا جائے تو پھر اس کتاب میں کوئی ایک بات بھی ان کے خیال کے مطابق ”جھوٹ کے ذیل میں نہیں آئے گی۔“ نیز حافظے کی کمزوری بہت سی غیر صحیح باتوں کا جواز بن سکتی ہے۔ اس طرح جھوٹ اور پتہ، دونوں کی بحث بے مسمی ہو کر رہ جائیگی۔ ایک اہم بات تو وہ ہی گئی۔ اس کتاب میں ملیں آباد کے پنٹھاؤں کی جو چہرہ نگاری کی گئی ہے وہ بہت دل چسپ ہے۔ یہ بہت جان دار، اور شان دار مرقعے ہیں آج تو بہت سے پڑھنے والوں کو کثر واقعات، افسانہ معلوم ہوں گے۔ لیکن جن لوگوں نے پنٹھاؤں کی پرانی بستیوں کو گئے گزرے زمانے میں، یعنی ۱۹۵۴ء سے ذرا پہلے بھی دیکھا ہے وہ تصدیق کر سکتے ہیں کہ یہ سب واقعات ہو سکتے ہیں اور یہ سب حقیقی شخصیتیں ہیں۔ ایسا ہی ہوتا تھا، وہ ان بستیوں میں ایسے ہی لوگ رہتے تھے۔ بس ایک جھلک دیکھتے پہلے :

”ایک دن وہ اپنی آموں کی بغیا پر رہے تھے کہ بڑے زور کی کان سڑھی سنی۔ وہ بہرہ

اپنی جھونپڑی سے نکل آئے، اپنی پڑوسی آسمان کی طرف مندر کے گڑ گڑ کر دی، مانگے

منگے کہ اسے سدا میں سب حد غریب آدمی ہوں، میری دنیا کا ایک آدمی بھی گرنے

نہ پاسے، اسے اللہ میرے منہ میں روزہ ہے کہتے ہیں تو روزے دار کی دعا سن رہا

ہے میرے بارگ کو پچاسے۔ سدا سننے کی دعا نہیں سنی، اور آندھی نے ان کی تہ

کیریاں زمین پر بچھا دیں۔

اب کجخوفاں کو اللہ میاں پر غصہ آ گیا، انھوں نے شکے سے آبِ خور، بھر کر ہاتھ میں لے لیا، آسمان کی طرف بگڑ کر آنکھیں کھلیں اور کہا، جناب، ہم نے دانت نکال نکال کر آپ سے دعا کی، آپ نے ہماری دعا قبول نہیں کی، یہ کہہ کر آبِ خور منہ سے لگالیا، پورا آبِ خور اپنی گتے اور گہرا: یحییٰ ہم نے، دوزخ توڑ ڈالا، اب آپ بڑے پٹھان ہیں، تو کل سے دوزخ کھالیں گے گا۔

شخص، در شاعر، دونوں اعتبار سے جوش کو سمجھنے کے لیے اس کتاب کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ لیکن جیسا کہ میں اس سے پہلے لکھ چکا ہوں، اسے دستاویزی بیانات کا مجموعہ سمجھ کر نہ پڑھا جائے۔ اس میں ہر طرف کے بیانات محفوظ ہیں۔ یہ رد و کی و پسپ ترین کتبوں میں سے ایک ہے۔ اس میں نشا پر وزی کا جو حسن ہے، شخصیتوں کے جوفا کے ہیں (وہ ناتواں بھی) منظروں میں جیسے رنگین بینات بہ نعمت ہوتی ہوتی جائیداد انہ تہذیب کی جو تصویر کشی ہے، تشبیہوں، استعاروں کا جو کماں ہے، شگفتہ نگاری کا جو طعم نواز ہے، جملہ تراشی کے جیسے بے مثال نمونے ہیں، وہ فنون کے بر عمل، استعاروں کا جو کماں ہے، اصل مطالعے کی چیزیں یہ ہیں۔ ہمارے بہت سے نئے لکھنے والوں کو تو فرس طور پر، اس کتاب کا مطالعہ کرنا پڑا ہے، بہت سے فنون کے بر عمل استعاروں کا انداز و سلیقہ ان کو روشنی دکھائے گا۔ میری نظر میں اب ہمارے یہاں ایسا کوئی شخص موجود نہیں جو مختلف انواع و اقسام کے بہت دور، اس سلیقے کے ساتھ استعاروں کرنے پر قادر ہو، جس کے سامنے الفاظ اس قدر ہاتھ پاندھے کھڑے رہتے ہوں، اور تشبیہیں استعارے گویا حکم کے منتظر ہوں اور اسفات کے طلب گار۔

ہم ایسے اہل نظر کو ثبوت حق کے لیے

اگر ہوں نہ ہوتے تو صبح کا فی تھی (جوش)

جوش کا نفسیاتی مطالعہ

”یادوں کی برات“ کی روشنی میں

ڈاکٹر شمیمہ رضوی

یادوں کی برات، شبیر حسن خاں، جوش ملیح آبادی کی وہ خود نوشت سوانح حیات ہے جو مسلسل چھ سال کی محنت کا ثمرہ ہے۔ یہ خود نوشت سوانح حیات، اس وقت وجود میں آئی جب وہ ترک وطن کر کے پاکستان جا چکے تھے۔ جوش ملیح آبادی نے ترک وطن ضرور کیا تھا، لیکن شبیر حسن خاں کو وہ اپنے وطن ہی میں چھوڑ گئے تھے۔ اگر یسا نہ ہوتا تو شاید یادوں کی برات کی تخلیق نہ ہوتی۔ کہتے ہیں خاک وطن کا ہر ذرہ عزیز ہوتا ہے اور خصوصاً ایک فنکار کے لیے جو عام آدمیوں سے زیادہ ذکی احساس ہوتا ہے۔ اس کے لیے غربت کا بہ حساس کچھ نہ زیادہ ہی اذیت ناک ثابت ہو سکتا ہے۔ جوش کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔ وہ پہلے تو گئے لیکن ڈیٹ کر ڈٹ انگاروں پر لڑتے رہے۔ یادوں کی برات، اس امر کی شاہد ہے۔ اگرچہ یادوں کی برات کو کسی نے یادوں کی ”واگباز“ کا نام دیا تو کسی نے اسے ”افسانہ طرازی“ اور ”گپ بازی“ پر محمول کیا۔ لیکن اس میں دودھائیں نہیں کہ یہ جوش کی جدیدیت و تحریریت، شعراء فنان و شاعر چمکان کی ایسی داستان ہے جہاں جوش کی تہذیب شخصیت کا ہر مرتبہ نقاب ہے اس لیے کہ اس داستان میں انھوں نے اپنی پچھتر برس کی پہاڑی زندگی کا اعانہ کیا ہے، بے ہوشی کے لحاظ سے تہذیب و تہذیب اور گھور اندھیروں میں ”ٹٹول ٹٹول“ کر یہ سفر کیا گیا ہے۔ جہاں وہ اپنی پیری کو بڑا کپن کی سرحدوں تک کھینچ لے گئے ہیں۔ کبھی انھوں نے اپنے بڑے بچے کو، بچہ بنا کر اپنے ماں باپ کی آغوش میں بٹھایا ہے تو کبھی اپنے گھر کی انگنائی میں کھینچ کر

۱۔ ”یادوں کی برات“ اندرون سرورق از عبدالمجاہد دریا بادی۔ مکتبہ شعر و ادب، ۲۰۰۸ء

۲۔ ”یادوں کی برات“ اندرون سرورق از ماہر القادی، فاران کراچی، فروری ۱۹۷۲ء

ہیں کبھی پرانی برساتوں کو جگایا ہے تو کبھی اپنے مدرسوں اور بورڈنگ ہاؤسوں میں گئے ہیں، کبھی اپنے منگوثیا یادوں کو پکارا ہے تو کبھی اپنے دور افتادہ دوستوں کو اشاروں سے قریب بلایا ہے اور کبھی اپنی جوانی کے شبستانوں میں جا پہنچے ہیں..... اور جب ماضی سے اپنے آپ کو ڈسوا چکے ہیں تو قلم کو خون میں ڈبو ڈبو کر یہ داستان قلم بند کی ہے: چنانچہ جوش کی پہلو دار شخصیت کے نفسیاتی مطالعہ کے لیے جہاں تک ہم سمجھتے ہیں اس سے بہتر دوسرا کوئی مآخذ نہیں ہو سکتا۔

یہاں ہم اس سلسلہ میں دو حیثیتوں سے روشنی ڈالنا چاہیں گے۔ اول یہ کہ وہ کون سے عوامل و محرکات رہے جنہوں نے "شبیر حسن خاں" کو "جوش" بنا دیا۔

دوم ان کی شخصیت کی تکمیل میں دراشت اور ماحول کا کس قدر حصہ رہا۔

جہاں تک جوش کی شعر گوئی کا تعلق ہے اسے انہوں نے اپنی زندگی کے بنیادی میلانات میں شمار کیا ہے۔ اس کے متعلق انہوں نے لکھا ہے کہ :

"میں نے شاعر بننے کی تمنا کبھی نہیں کی، بلکہ شعر خود خواہش آن کر دکھ کر دو فن۔ میں شاعری کے پیچھے نہیں دوڑا، شاعری نے خود میرا تقاب کیا اور نو برس کی عمر میں مجھ کو پکڑ لیا۔"

اس وقت کا کہا ہوا پہلا شعر یہ تھا :

شاعری کیوں نہ راں آئے مجھے

یہ میرا فن خاندانی ہے

ہذا شبہ شعرو شاعری ان کا فن خاندانی تھا۔ پردادا فقیر محمد خاں گویا، جنہیں شاہ وداد کی طرف سے نواب حسام الدولہ تہور جنگ کا خطاب عطا ہوا تھا، اپنے وقت کے معروف صاحب دیوان شاعر تھے۔ دادا نواب محمد احمد خاں صاحب دیوان محزن آمام قدیم طرز فکر کے شاعر تھے

۱۔ "یادوں کی بات" صفحہ ۱۵

۲۔ اردو کے تمام مشہور تذکروں میں ان کا ذکر موجود ہے۔ مثال کے طور پر ان کا ایک شعر پیش کیا جاتا ہے:

گلستاں میں جا کر ہر اک گل کو دیکھا نہ تیری سی رنگت نہ تیری سی بو سہ

۳۔ نمونہ کلام، کبھی گر سامنا ہوگا رخ گلگون جاناں کا

توفیق ہو جائے گا منہ دیکھنا صبح بدعشاں کا

۴۔ حد سے جانب ہستی جو بو تر سہا ہوا یہ شور جہاں میں کہ آفتاب آیا

اور والد نواب بشیر احمد خاں بشیرؒ خود سخن فہم سخن شناس اور خوش فکر شاعر تھے۔ گویا جوش کا خمیر ہی شاعری سے اٹھا۔ "یادوں کی برات" میں اس کا ذکر وہیں کرتے ہیں :

"ذرا سوچئے تو وہ بچہ جس کا باپ بھی شاعر ہو۔ دوا بھی شاعر ہو حقیقی ماموں بھی شاعر ہو، جس کی ماں مرزا غالب کی قرابت دار ہو، اور اردو قافیہ کے اشعار پر محسناتی رہتی ہو، جس کی انا خاص لکھنوی ہو اور رات کے وقت :

"کھلی ہے کچھ قفس میں میری زباں صیاد"

کی لوری دے دے کر سلاتی ہو، جس کے گھر میں آئے دن لکھنؤ کے شاعر آتے ہوں اور تیسرے چوتھے بیٹے شاعر سے ہوتے رہتے ہوں اور جو شعراء کے دیوانوں کو پتنگ اور گولیوں کی طرح کھیں کر پر دان پڑھا ہو وہ شعر نہیں کہے گا تو در کیا کہے گا۔ پہلے تو والد نے سخی کی لیکن پھر جوش کی حد سے بڑھی ہوئی دلچسپی کے آگے سپر انداز ہو گئے اور انھیں شعر کہنے کی اجازت مل گئی۔ لیکن اس اجازت کے لیے انھیں جس امتحان سے گزرنا پڑا اس کا ذکر بھی خالی از ملاحظہ نہیں انہوں نے جوش کے دل ذوق و معیار کو پر کھنے کے لیے دو شعر پڑھے اور اس کی وضاحت چاہی۔ پہلا شعر تھا :

وہ جلد آئیں گے یا دیر میں شب و سحر

میں گل بچھاؤں کہ کلیں بچھاؤں بستر پر

جوش فوراً بول اٹھے "اگر وہ ٹھیک وقت پر بھی آئے دلا ہو تو بھی میں بے کھلی کلیاں ہی بچھاؤں گا" والد صاحب مسکرائے دوسرا شعر پڑھا :

آہ ہے میں لاش کے وہ ساتھ ساتھ

اب ہماری قبر کتنی دور ہے

۱۔ ان کا کلام "کلام بشیر" کے نام سے چھپ چکا ہے جسے جوش کے بڑے بھائی جناب شیخ احمد خاں نے ۶۰، ۹۰ میں طبع آباد سے شائع کیا۔

آباد ہو جو سوز نہاں کے بیان پر زنگ رہ خود سنا کے میں رکھوں زبان پر

یہ رشک کے صدمے کبھی دل سہہ نہیں سکتا جنت بھی تر گھر ہو تو میں رہ نہیں سکتا

جوش نے وضاحت کی کہ شاعر کے جنازے کے ساتھ دوست بھی شریک ہے شاعر کو خیال
ستارہ ہے کہ اس کے دوست کو پیدل چلنے میں تکلیف ہو رہی ہوگی۔ اس لیے پوچھ رہا ہے کہ
آخر ہماری قبر کتنی دور رہ گئی ہے جملہ ختم ہوتے ہی والد نے جھک کر انھیں گلے لگایا اور اس
طرح باقاعدہ اجازت نامہ حاصل ہوا۔ اور وہ اپنے والد کی معیت میں مشاعرہ دل میں شریک
ہونے لگے۔ انھیں عزیز لکھنوی کے سپرد کیا گیا لیکن یہ رشتہ تلمذ پانچ چھ سال سے زائد قائم
نہ رہ سکا۔ اس لیے کہ عزیز بدلتی دنیا کا ساتھ نہیں دے رہے تھے اور جوش نے اثرات قبول
کر رہے تھے۔

جوش کا زمانہ وہ زمانہ ہے جب اقبال، حالی، شبلی و اکبر الہ آبادی اردو شعر و ادب پر
چھائے ہوئے تھے۔ جوش کے ہم عصروں میں حسرت موہانی، قانی بدایونی، یگانہ چنگیزی، اصغر
گوٹھادی، جگر مراد آبادی، فراق گورکھپوری غرض گو شعراء کی حیثیت سے مقبول ہو رہے تھے دوسری
طرف سیاسی طور پر گاندھی جی، پنڈت جواہر لال نہرو، مولانا ابوالکلام آزاد، ڈاکٹر راجندر پرشاد
وغیرہ ملک کی سیاست پر چھائے ہوئے تھے۔ جوش کی ماں شاہ طہاسپ صفوی کے اس
زمانہ سے تعلق رکھتی تھیں جس نے ایران میں شیعہ سلطنت بنائی تھی۔ لہذا ان کے شعور میں یہ
بات پیوست تھی کہ شہنشاہیت کو توڑنا آسان نہیں۔ اس یقین کے بر خلاف وہ دیکھ رہے تھے
کہ گاندھی جی کس طرح ہندوستان کا نعرہ لگا رہے تھے۔ ۱۹۱۸ء سے ۱۹۴۷ء تک جوش اپنے گرد
و پیش جو ماحول پایا ہے اس کے اثرات قبول نہ کرنا فطرت کے متافی تھا چنانچہ "انقلاب"
اور "رومان" ان کی شاعری کی بنیادی خصوصیات قرار پائیں۔

کام ہے میرا تغیر، نام ہے میرا شباب

سیرا نعرہ انقلاب و انقلاب انقلاب

غزل اس باغیانہ لہجہ کا بوجھ برداشت نہیں کر سکتی تھی چنانچہ انھوں نے نظم کے دامن میں
پناہ لی۔ "پیمان معکم"، "نعرۂ شباب"، "حسن اور مزدوری"، "کسمان"،
"قازک اندامات کا بیع سے"، "بقاوت"، "شکست زنداں کا خواب"، "مستقبل"

۱۹۱۰ء تا ۱۹۱۱ء میں جوش، اپنے والد کے ساتھ سب سے پہلے حضرت مولانا، رضا فرنگی مہلی

کے مشاعرے میں شریک ہوئے۔

کے غلام " اور " ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے خطاب " جیسی شعلہ بیان نظمیں ان کی شناخت کا باعث بنیں۔

اپنے خون کی سرشت کے اعتبار سے جوش کا ہیچ شعلہ فشاں نظموں کے لیے انتہائی مناسب ثابت ہوا۔ جوش کے پردادا فقیر محمد خاں گویا اور گویا کے بھائی محمد عوض علی خاں تلوار کے دھنی تھے۔ جوش کی رگوں میں وہی گرم خون جوش مار رہا تھا ان کے ہاتھ میں تلوار نہیں قلم آیا اور خونچکان گیا۔

کسی بھی انسان کی شخصیت کی تکمیل میں وراثت HEREDITY اور ماحول

ENVIRONMENT دونوں کا برابر کا حصہ ہوتا ہے۔ زمیندارانہ اور جاگیردارانہ گنج کل ہی ان کے خاندان کی سرشت تھی۔ معمولی معمولی باتوں پر لٹہ بازی جن کا دھیرہ تھا اور دریادلی جن کا خمیر چنانچہ برہمن گفٹاری، نسلی افتخار و انانیت، غصہ و دھم دلی جیسی خصوصیات کو انہوں نے وراثتاً پایا تھا اور غیش پسندی، رندی وستی، دیوانگی و سرشاری، سیاست و انسان دوستی جیسے عناصر ان کے ماحول کی دین تھے۔ ان عناصر سے مل کر جس شخصیت نے تکمیل پائی، اسے مجموعہ اعداد تو ہونا ہی تھا چنانچہ گاہے شعلہ گاہے شبنم جیسی خصوصیات ان میں بچپن ہی سے دیکھی جانے لگیں۔ اپنے بچپن کے غینظ و غضب کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں

" میرے غینظ و غضب کا یہ عالم تھا کہ ساتھ کھیلنے والے بچوں سے اگر کسی بات پر گڑجاتا تو بیدار مار مار کر ان بے چاروں کی کھال کھینچ لیا کرتا تھا۔ "

" اور جب ماسٹر بن کر اپنا پڑھا ہوا سبق، ساتھ کے بچوں کو پڑھاتا اور دوسرے دن ان سے آموختہ دہراتا اور وہ دہرانہ سکتے تو ان کو ڈنڈوں سے پینتا اور ان کے کانڈھوں پر سوار ہو کر ان کو خچروں کی طرح اس قدر سرپٹ دوڑایا کرتا کہ انکی جاؤں پر بن جایا کرتی تھیں۔ "

وہ جس قدر غصہ ور تھے اسی قدر رقیق القلب بھی تھے، اپنے ملازم بندے علی خاں کی زبانی جب انہیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے پاس اس کی بیٹی کی شادی کے لیے پیسہ نہیں تو ان سے برداشت نہیں ہوا اور وہ اپنی ماں کی چھپا کلی اسے دے آتے ہیں۔ کبھی اپنے بوڑھے

سپاہی حیدر نے کی مفلسی پر ترس کھا کر، سے انیم کے ساتھ کھانے کے لیے گلزار بو کی نظر سے چھپ چھپا کر باہر کے پیالے پہنچاتے ہیں اور کبھی اپنی پیچاسی سار کھلائی عباسی خانم کی طبیعت خراب ہونے پر بیٹھ کر اس کے ہر دہانے نظر آتے ہیں ان کی اس شرافت نفس کو ہم نامزدانی نہایت سے موسوم کر سکتے ہیں۔

جوش کی اس متضاد شخصیت کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے پروفیسر احتشام حسین نے ایک جگہ یوں لکھا ہے :

”جوش کا سینہ کتنے متضاد اور متضاد عناصر کی بھرپور گاہ ہے کیا انکی شخصیت میں ان کا اظہار نہیں ہوگا؟ پھر کیا جوش کی شخصیت ایک پارہ پارہ بیمار شخصیت ہے۔ ایسا نہیں ہے ان کا گرد و ایک سے زمین، ذکی اور ذود حس انسان کا گردا ہے جو عمل میں کم اور حیا میں زیادہ اپنے ماحول و گرد و پیش کے وقت سے متاثر ہوتا ہے..... یہ چیز ان کے افتاد مزاج سے ہم آہنگ ہے کیونکہ ان میں نہ برداری کے متمنی ایک عیش پسند کی روح ہے جس کا بچپن پھولوں کی بیج پر گزر، جو محبت میں کامیاب رہا، جس نے اپنی راتیں زلفوں کے سائے میں گزریں۔ جو اپنے حسبِ توقع نہ بھی پھر بھی ملک کی ایک متاع عزیز بننے میں کامیاب ہوا۔“

یہ بات دلچسپی سے قاری نہ ہوگی کہ ان کے کلام کے مجموعوں کے ناموں میں بھی تضاد کا یہ عکس موجود ہے۔ مثلاً ”عرش و فرش“، ”خار و گل“، ”شعلہ و شبنم“، ”جنوں و حکمت“ وغیرہ وغیرہ۔ جوش بلا کے متلون مزاج واقع ہوئے تھے۔ نہ دہشت کے پروردہ ہنپتے میں تلون مزاجی کا پیدا ہو جانا کچھ غیر فطری بھی نہیں۔ دیکھنے میں آیا ہے کہ بچے میں مستل مزاجی کی انتہائی کمی ہوتی ہے۔ جوش کی نگہداشت بھی بتلی کے چھائے کی طرح کی لگی تھی ہذا ان کی طبیعت میں شروع ہی سے ایک عجیب قسم کی سہماہت گھر کر لگی تھی۔ خود ان کی تحریر سے اس بات کا اندازہ لگائیے۔ لکھتے ہیں :

”۴۲۔ میں قصرِ سحر آتے ہی خدا کا کہنا یہ ہوا کہ میرے سے مادرِ زاد مصیبت کا

۱۔ ”فوق ادب و شعور“ از پروفیسر احتشام حسین

۲۔ ان کی ”خ“ میں دو بیچہ ہیں پر ایک کو خلی تھی کہ صوبہ سحر کا ہاں دیکھ سکیں اس کا نام سنوں نے ”قصرِ سحر“ لکھا تھا۔

پر دورہ پڑ گیا جس کو نادان تنوکی اور دانا بزدلی کے نام سے پکارتے ہیں اس تنوے کا ہلکا سا دورہ سینٹ پیٹرکالج میں بھی پڑا تھا لیکن اس مرتبہ تو اس میں ایسی شدت پیدا ہو گئی کہ میں بڑی سختی کے ساتھ نمازیں پڑھنے لگا اور روز سے رکھنے لگا۔ نمازوں کے وقت کمرہ بند کر کے عود در اگر سلگاتا اور اس قدر طویل رکوع و سجود کے ساتھ نمازیں پڑھتا کہ قرون ولی کے سچے مسلمانوں کی روت بھی وہہ گرنے لگتی یہ۔

ایک روز نماز پڑھ رہا تھا خیر آپا کہ ایسی نمازیں جن میں لب پر آہیں وردوں میں شکا تئیں ہوں کس مرض کی دوا ہو سکتی ہیں یہ خیال آتے ہی ایک توپ کسی پٹی میرے در میں دھائیں سے۔ میری کھوپڑی میں ایک چٹا فہ پیدا ہوا۔ میری عقل میرے سر سے نکل پڑی اور میرے سامنے کھڑی ہو کر مجھ کو چوپچہ دکھانے لگی اور میں نے چٹے سے نماز توڑ ڈالی۔ حجرہ نماز سے دیوانہ دار ہو گیا۔ حجام کو بلوایا وہ بھی منہ دی، مونے جمونے کپڑے تار کر پھینک دیئے۔ چھا لباس پہن لیا ٹوٹا منگوئی اور آدھے گھنٹے میں گھٹو پھوٹ چکی۔ لکھنؤ پہونچتے ہی دن دہڑے سے ایک نازنین کے گونٹے پر چڑھ گیا اور گاتا سنانے لگا:

ور تو در خود یادوں کی برات کا پہلا صفحہ ہی جوش کی تمون مزاجی کا غمزا ہے مد خط کیجئے
کھتے ہیں !

”ڈیڑھ برس کی محنت کے بعد پہلا مسودہ تیار کیا۔ اسے رومی کی ہادی میں ڈال دیا پھر ڈیڑھ برس میں دوسرا مسودہ مکمل کیا۔ اس پر بھی تفسیر کا خط کیجئے دیا۔ پھر ڈیڑھ پونے دو سال صرف کر کے نو سو صفحوں کا تیسرا مسودہ تحریر کیا۔۔۔۔۔ مگر جب اس پر غائر نظر ڈالی تو پتہ چلا کہ اس مسودہ کو کسی میں نے ایک ایسے گجرے ہوئے آدمی کی طرح لکھا ہے جو صبح کو بیدار ہو کر رات کے خوب کد، اس خوف سے بھدی بھدی اس سبب دھانکھارتا ہے کہ کہیں وہ ذہن کی گرفت سے نکل نہ جائے وہ نند کر کے یہ چوتھا مسودہ شائع کیا جا رہا ہے۔“

۱۔ یادوں کی برات صفحہ ۱۳۲ تا ۱۳۳

۲۔ یادوں کی برات صفحہ ۱۳۴

۳۔ یادوں کی برات صفحہ ۱۳۵ تا ۱۳۶

گاندھی جی نے ایک جگہ لکھا تھا:

"بچوں کو ماں باپ سے صرف صورت و شکل ہی نہیں بلکہ ذہنی اور اخلاقی صفات بھی وراثت میں ملتی ہیں، ماحول کا بھی ایک حد تک اثر ہوتا ہے مگر اصل سرمایہ جسے لے کر بچہ زندگی میں قدم رکھتا ہے اسے اپنے آباد اجداد ہی سے حاصل ہوتا ہے۔"

جوش جس افغانی النسل آفریدی پٹھان سے تعلق رکھتے تھے وہ ٹوٹ تو سکتا تھا لیکن پچک نہیں سکتا تھا وہ عامۃ الناس کے قدموں پر سر جھکا سکتے تھے لیکن خداوندان اقدار کے تخت کے روبرو گردن میں خم پیدا کرنے کو انتہائی 'کیسہ پن' سمجھتے تھے چنانچہ اس کی مثال اس جگہ پر دیکھنے کو ملتی ہے جب وہ نظام حیدر آباد کے یہاں ملازم تھے، اچھی گزری تھی۔ اچانک رگ پھڑکی اور انھوں نے "ملطبخشی" کے نام سے نظام کے فدا کا ایک نظم لکھ ڈالی جس کے چند اشعار اس طرح تھے:

ابنی، اگر ہے یہی روزگار کہ سینے رہیں، اہل دل کے فگار

سر بزم جہل آئیں، اہل نظر بشکل فلامان زریں کمر

ہنسہ ہو، اور اس درجہ بے آبرو تنویر تو اسے چرخ گرداں تنو

اور اسے وزراء کی بھری محفل میں سنا بھی دیا۔ بس پھر کیا تھا عتاب تو نازل ہوا تھا چنانچہ جوش کو حیدر آباد سے اخراج کا نوٹس مل گیا۔ صرف پندرہ دن کی مہلت تھی۔ بیوی، رشتہ دار، دوست، حباب کہتے کہتے تھک گئے کہ جوش معافی مانگ ڈھکی چھکی پر رات مت مار دیں لیکن انھوں نے بجائے معافی مانگنے کے اسے استغنیٰ لکھ کر بھیج دیا۔ نوٹس ملے پر پچک نہ پیدا ہوئی۔

ایک عجب نفسیات دیکھنے میں آئی ہے کہ انتہائی عاشق مزاج اور دل پھینک قسم کے لوگ ہمیشہ اپنی بیوی کے سامنے اپنی ساری اگر فوں بھول جاتے ہیں۔ شہید دل کا چور انھیں بھیجی جاتی بات ہے۔ جوش کہتے ہی نڈر، بیباک، در غصہ در کیوں نہ ہوں اپنی بیوی کے سامنے وہ ہمیشہ ہتھیار ڈالتے نظر آتے ہیں۔ ان کی بیوی جوش کے گھر آنے پر ہمیشہ ان کی شیر دانی پر بال ڈھونڈتے و نسوانی خوشبو سونگھتے پانی گلیں جنھوں نے راتوں کو، ٹھانڈے کر اکثر سوتے ہوئے جوش کے تلوے اس لیے چھو چھو کر دیکھے کہ اگر وہ گرم ہیں تو وہ بستر سے اٹھ کر کہیں نہیں گئے ہیں لیکن کیا بھان

۱۔ "تدائش حق" از بہار گاندھی (حصہ چہارم) ترجمہ ڈاکٹر عابد حسین۔ جامعہ دہلی صفحہ ۵۹

۲۔ "یادوں کی برت" صفحہ ۲۳۱

کہ بیوی کے اس بدگمانی اور شکی مزاج پر وہ کبھی برہم ہو گئے ہوں۔ بہت ممکن ہے کہ اس پہلو سے انھوں نے مصلحتاً چشم پوشی کی ہو، کیوں کہ بہت سی باتیں جنھیں وہ بیان نہیں کرتے چلتے ترقی کے ذہن کو ادھر راغب ہی نہیں ہونے دیتے۔ یہ ان کی ذہانت اور ذکاوت کی دلیل ہے۔

جوش نے "یادوں کی برات" میں بڑے فخر سے لکھا ہے کہ انھوں نے اٹھارہ مہینے کیے۔ ان میں سے کچھ کا ذکر انھوں نے نام مذنف کر کے کیا بھی ہے۔ اپنے ناز عاشقانہ پر وہ انتہائی نازاں نظر آتے ہیں۔ یہ بڑا نفسیاتی نکتہ ہے کہ جب کسی شخص کو اپنی کسی بات کا حد سے زیادہ احساس ہو جاتا ہے تو ایسے شخص کے لیے غلط فہمی کا شکار ہو جانے کے امکانات بھی اتنے ہی زیادہ قوی ہو جاتے ہیں۔ جوش کو اپنی مردانہ جاہت اور خوبصورتی کا بے حد احساس تھا۔ اسی بنا پر انھیں حد درجہ غلط فہمی رہا کرتی تھی کہ وہ بسل نہیں ہوتے بسل کرنا جانتے ہیں۔ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ان کی غزلوں میں نشاطیہ پہلو اس لیے زیادہ ہے کہ ان کا عشق ہمیشہ کامیاب رہا۔ انھوں نے خود کبھی ناز عاشقانہ نہیں اٹھائے بلکہ اٹھولے ہیں۔ اسی لیے ان کی شاعری پر میر کی سی سو گوار کی کبھی حار ی نہیں ہوئی۔ لیکن جہاں تک ہم سمجھ سکے ہیں جسے انھوں نے معاشقوں کا نام دیا ہے وہ ایک بگڑے رئیس زادے کی بے راہ روی تو کسی جا سکتی ہے لیکن اسے عشق سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا یہاں ہمیں ماہر نقادری کی اس رائے سے متفق ہونا پڑتا ہے کہ :

"میرے شیر نے شاید قسم کھا رکھی ہے کہ جو بات بھی سکھوں گا اس میں اگر صیت

ہو سکی تو بقدر نمک ہوگی، باقی مبالغہ، نمک مریخ، افسانہ طرزی، درد و غریبانی؟

بہر حال یہ کیا کم بڑی بات ہے کہ انھوں نے اپنے خوب پرہ پر وہ ڈالنے کی کبھی کوشش نہیں

کی وہ خواہ ان کے معاشقے رہے ہوں یا متراب نوشی یا مذہب سے روگردانی انھوں نے صاف گوئی کا دم نہیں نہیں چھوڑا، یہ ان کے کردار کا بڑا وصف ہے۔

"یادوں کی برات" کا ایک حصہ "قابِ ذکر احباب" اور "میرے درد کی چند عجیب ہستیوں"

کے عنوان سے پیش کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں جوش نے جن معاصر ہستیوں کا ذکر کیا ہے اس سے

ہمیں یہ نتیجہ اخذ کرنے میں ذرا تاقل نہیں ہوتا کہ جوش ایک "دوست طبیعت" اور "وطن

دوست" انسان تھے۔ انھوں نے جس جذباتی انداز سے ہندوستان اور یہاں کے لوگوں کا

ذکر کیا ہے وہ حصہ س بات کا شاہد ہے کہ وہ اپنے سینہ میں ایک ایسا جزیات بھرا دل رکھتے تھے جو ترک وطن کرنے کے باوجود مزمزم کر پیچھے ہی دیکھتا رہا۔ یہ بات انسانی نفسیات کے عین مطابق بھی ہے کہ ”دوریوں“ میں ”قریبوں“ کا احساس زیادہ شدید ہو جایا کرتا ہے۔

”میا درہس کی ہرالت“ ایک شاعر کی آپ بیتی ہے جو بڑھاپے کی عین آخری منزلوں میں قلم بند ہوئی۔ سوال یہ ہے کہ یہ آپ بیتی خوش نے کیوں لکھی، اس کا بھی ایک بڑا نفسیاتی پہلو ہے۔ وہ شعراء جو نرگسیت کا شکار ہوتے ہیں، انہیں چاہئے کہ کبھی فراموش کیے جائیں۔ اور جو خوش نرگسیت کا شکار تھے۔ وہ آپ اپنے عاشق تھے اور چاہے جانے کی بھرپور تمنا رکھتے تھے اسی سے یادوں کی ہرالت میں انہوں نے دیدہ و دانستہ کچھ ایسے شگوفے چھوڑے تاکہ ان کے بعد بھی موشگافیوں کے درونے کھلے۔ ہیں اور لوگ ان کا نام و روزبان کرتے، ہیں وہ اپنی اس سہمی میں کامیاب ہوئے اور اپنی زبانست کا لوہا منوالیا۔

کچھ اپنے بارے میں

(۱۸ جون ۱۹۷۰ء)

میرے بنانے والے نے مجھ کو شاعری کا ذوق بخشا اور آزاد خیالی کا جوہر عطا کیا ہے۔
میرے عناصر ترکیبی میں یہ صلاحیت ہی نہیں رکھی گئی ہے کہ میں جو شیا ٹوپی پس کر
سولوی ابوالحسنات گنگوہی بن سکوں اور اُن لوگوں کی صفوں میں آجاؤں جن کو "مردانِ
صالح" کہا جاتا ہے۔

میرے واسطے یہ بھی ناممکن ہے کہ میں اُن دنیا پرست دین دار علماء کی تقلید کروں،
جن کے متعلق آج سے چھ سو برس پہلے حافظ شیراز فرما گئے ہیں کہ :

واعظان، کائیں جوہر محراب و منبری کنند
چوں بخلوت می روند، آں کار دیگر می کنند
میں ان فقہائے کرام کی دست بوسی بھی نہیں کر سکتا جو ظالم و جبر سلاطین کی پابوسی
کر چکے اور فتوے فروخت کرتے رہتے ہیں۔

میں اس خوب کھلے دین سے بھی بناوا کرتا ہوں جو فقط سماں ہوتا ہے۔ اور باپ کی میراث
کے طور پر بیٹے کو ملتا ہے اور میں اپنے اس خیر کی تائید میں خود قرآن حکیم کو پیش
کرتا ہوں جو نفس بریدہ موروئی ایمان کو گمراہی قرار دیتا ہے۔
یہ تو تھا میرے دین کا متنی پہلو اب مثبت پہلو بھی دیکھ لیجئے۔

میں تسلیم کرتا ہوں کہ ایک عظیم توانائی اس کارخانہ کائنات کو چلا رہی ہے اور میرے نزدیک جو اس توانائی کی جستجو نہیں کرتا اور اس کے قریب نہیں آتا چاہتا وہ خود اپنی سرکار وجود کا نمک حرام ہے۔

میرے نزدیک تحقیق کی طرف مائل کرنے اور مسائل کے سلجھنے پر اُکسانے والا تشنگ باب اسرار کی وحید کلید ہے اور اس کے سوا جو کچھ بھی ہے وہ صرف اندھی تقلید ہے۔

انفس و آفاق کا معنی خیز مطالعہ، خیر و شر کی تحلیل، اسرار کائنات کی جویائی اور علت موجودات کی تحقیق ہی اس دنیا کی سب سے بڑی عبادت اور اس کا رگاہ بود و ہست کا سب سے بڑا جہاد ہے۔ بت جو پہلے آستینوں میں تھے، اب سینوں میں اتر چکے ہیں اور لوگوں نے اپنے ہوائے نفس کے پیدا کردہ تصورات کو خدا کا درجہ دے رکھا ہے اور جب میں اس صورتِ حالات کے خلاف یہ آواز بلند کرتا ہوں کہ:

آیات صفات کی تلاوت نہ کرو
جو منہ گئی ذات میں غفلت نہ کرو
لفظِ اللہ پر وہ ہے جلوہ نہیں
اس حرفِ غلامی پہ قناعت نہ کرو

تو موٹی عقل والوں کو میرے اس باریک کشاؤ پر غصہ آجاتا ہے اور وہ میرے خلاف نعرے بازی کرنے لگتے ہیں سب سے بڑی معیبت تو یہ ہے کہ عامۃ الناس کے دماغ شدید کابلی کی بناء پر تنگ و تدتر کے شدائد برداشت کرنے کے قابل نہیں رہے ہیں۔ اور یہ لے یہاں تک بڑھ گئی ہے کہ یار لوگ ان نہایت باریک مسائل پاروں کو بھی کھٹکی سے اُٹھانا چاہتے ہیں جو چٹکی سے بھی نہیں صرف ناخنوں سے اٹھائے جاسکتے ہیں۔

ان بھولے بھالے خالص منقوی آدمیوں نے ایک زبردست عارف کا یہ شعر شاید کبھی سنای نہیں ہے جس میں وہ التجا کرتا ہے کہ۔

بیفگن پر وہ تا معلوم گردد

کہ یاراں، دیگرے را می پرستند

کے معلوم کہ میں نامراد جستجوئے حق کی بھٹی میں اپنی کتنی راتیں اپنے کتنے پہر اور

اپنی فرصت کے کس قدر بے شمار نئے جلا جلا کر ٹھنڈی راکھ میں تبدیل کر چکا ہوں۔
 کاندھے پر لئے 'ظاہر مجموع' کی دانش
 ہر گام 'اک زخم تازہ' ہر سانس 'خراش'
 راہِ منطق میں کھو چکا ہے جس کو
 اب تک ہے غلام کو اس آقا کی تلاش
 بے شک میں اس رندِ زمین کے تمام اکابرِ علم و اقطابِ فکر کی دس سے عزت کرتا
 ہوں۔ اور ہر چند کہ سقراط، ارسطو، فرانس بیکن، 'لہی نوزا'، 'واٹسیر'، 'ہیوم'، 'شوپنر'، 'کانٹ'،
 'برکس'، 'ہنٹے' اور 'رینڈرسل' کو سر آٹکھوں پر بٹھاتا ہوں۔ لیکن محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ
 وسلم کی بات ہی سچھ اور ہے اور میرا دعویٰ ہے کہ تمام انبیائے عالم میں محمد عربیؐ ہی وہ انسان
 اعظم ہیں کہ ان سے رشد کرنے والے یہ آفتابِ آن کے دن تک ان سے بہتر انسان پر
 طالع نہیں ہوا ہے۔

الہی گداہوں مجھے شاہِ کردے
 ضمیرِ محمدؐ سے آگاہِ کردے

آپ نے میرے دین کا ذکر سن لیا۔ اب میری شاعری پر نگاہ کیجئے۔
 شعر کی دیوی 'نچو' سے انسان کو فریب دے کے اس قدر زبردست مغالطے اور اس
 درجہ سرسکِ تعلیٰ میں مبتلا کر دیتی ہے کہ اللہ دے 'اور بندہ دے'۔

یہ کم بخت شاعری ہر موزوں طبع و قہص دار صاحبِ زادے کے کان میں بڑی بلند آہنگی
 کے ساتھ یہ افسوس پھونک دیتی ہے کہ 'برخوردار' اللہ تم کو نظریہ سے بچائے۔ تمام
 خدا اس محرابِ آسمان کے نیچے اور اس قرصِ زمین کے اوپر ایک ایسے بظہیر اور وحدہ
 لا شریک شاعرِ اعظم ہو کہ آدم سے لے کر تائیں دمِ ماضی و حال کا کوئی ایک شاعر بھی تمہارا
 مقابلہ نہیں کر سکتا اور یہی نہیں بلکہ مستقبل میں بھی 'تمہارے مرتبے کا شاعر قیامت تک
 پیدا نہیں ہو گا۔

صاحبو! شراؤں کس لئے اور جھوٹ کیوں بولوں۔ جب نو برس کی عمر میں شاعری کی
 دیوی نے میرے کان میں بھی یہ افسوس پھونک دیا تھا کہ 'اے شبیر حسن خان! طبعِ بادی خدا
 کی قسم مشرق سے لے کر مغرب تک کوئی ایک شاعر بھی ایسا مضبوط نہیں ہے کہ میانِ قمر

سے گزرتے گئے۔ لیکن اللہ کا لاکھ۔ کھ شکر ہے کہ میری عقل نسبتاً صحت مند و سلیم
 ہے۔ اس نے لڑکپن میں بھی آہستگی کے ساتھ مجھے یہ سمجھایا تھا اور توجہ بھی بڑی تھی کہ
 سنجیدگی کے ساتھ مجھ کو یہ سمجھا رہی ہے کہ دیکھئے صاحب ہوش میں رہیے اپنی شاعرانہ
 شخصیت کے گرد ابھی زریں حائل بنانے کا ارتکاب نہ فرمائیے میں اس بات کو ماننا ہوں کہ
 آج چل کے اس بات کا امکان ہے کہ آپ کو شاعر بلکہ عظیم شاعر تسلیم کر لیا جائے۔
 لیکن کن کہوں کہ یہ بھی ممکن ہے کہ اس طرح بچوں فیصدی اس بات کا امکان بھی ہے کہ
 مستقبل کا مونس ادب آپ کے باب میں یہ حکم لگا دے کہ "نام خدا" آپ سرے سے
 شاعر ہی نہیں جوش صاحب قبلہ اپنی شہرت کی ہوا میں نہ اڑیے۔ سرکار ہند کے عطا کردہ
 خطاب پر نہ اکرے "احباب کے نعروں پائے تحسین سن کر مونچھوں پر تاؤ نہ دیجئے" عصر حاضر
 ٹاپا ہے۔ اس کی داد قابل اعتبار نہیں آپ کے سامنے ذوق اور غالب کی زندگیاں ہیں۔
 ذوق استاد شاہ تھے۔ دربار نے ان کو "خاقانی ہند" کا خطاب بھی دیا تھا اور ان کی شاعری کے
 پورے ہندوستان میں ڈنگے پٹے ہوئے تھے۔

ن کے سامنے غالب ہے چارے ایسے تھے جیسے دبیر کے آفتاب کے روئے دیوڑی
 والے کا ٹھکانا ہوا دیا۔ ان کے منہ پر انہیں مہم کو کہا جاتا تھا اور بھری محفل میں ان کی
 جانب اشارہ کر کے یہ ارشاد فرمایا گیا تھا کہ۔

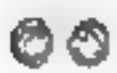
زبان میر سمجھے اور کلام میرزا سمجھے
 مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے
 در ان آئے دن کے طنز بے جگر خراش سے جگ کر مرزا غالب کو یہ کہنا پڑا تھا کہ۔
 سائنس کی ترقی نہ ملے گی پروا

نہ مہی کر مرے اشعار میں معنی نہ مہی
 نہیں آپ کو معلوم ہے کہ جب ذوق و غالب کا مقدمہ عصر ہند کی ادب عدالت عدلیہ
 میں پیش ہوا تو تمام ججوں نے متفق رائے ہو کر یہ فیصلہ سنایا کہ ذوق ٹھیک تھا اور غالب
 شاعر اعظم۔ سو حجت صاحب اس واقعہ سے عبرت حاصل کیجئے۔ سلامتی اسی میں ہے کہ
 خاندان ایک گوشے میں ڈبک بیٹھے رہیں اور اپنے درجہ شاعری کے متعین فرمانے
 میں نکت سے کام نہ لیجئے کون کونہ سکات کہ سودا ہوس کے بعد جب شاعری کی سطح

ہمراہ بلند ہو جائے گی اس وقت آپ کو عتاب کے تحت پر بندھا دیا جائے گا یا شیخ ابراہیم ذوق
کے غار میں داخل کیا جائے گا۔

میں اپنی عقل کے ارشادات گرامی کے آسمان پر بصد عقیدت سر جھکاتا ہوں اور
اس امر کو بہرہ وجودِ دل سے تسلیم کرتا ہوں کہ عقل کا ارشاد ہونے تک اور پورا ہوتا ہے
لیکن دیانتِ ذہنی اور راسخ گفتاری جن کے ہاتھوں میں ہمیشہ جہاد رہا اور بھگوان کہ آج
بھی ہوں مجھے یہ قسم دے رہی ہے کہ میں اس سلسلے میں لگے ہاتھوں اپنے دل کا چہرہ بھی
بیان کردوں اور وہ چہرہ یہ ہے کہ جس وقت بشری کمزوری کی بناء پر میری عقل سلیم رہیں
خواب اور میرا سلطان جذبہ اناریدار ہوتا ہے اس وقت شعر کی دیوی میرے اس لمحہ پیار
سے فائدہ نکلنے کی خاطر بیوں پر ہنسی کی دھڑکی جمائے سُرخ شلو کا اپنے اور ہاتھ پر تشفہ
لگائے کڑے سے چمڑے کو بجاتی ہوتے ٹھٹھے کے ساتھ میرے پاس آئی اور میری پیشانی پر
چٹا خست بوسہ دے کر مجھے کہتی ہے ہاں تم اس مردار خیزی عقل کے دھوکے میں گرفتار اور
اس بڑھیا کی روزھی بھیک کی سی بھی باتیں سن کر خود اپنی نگاہوں سے گرجتے ہو اس کلموں کی
عقل کو تو وجدان کی ہوتی تک نہیں ملی ہے اور تو دلویہ سوئے کا بیٹا ہے سے کمر میں باندھ
لو یہ شاعر نہ عظمت کا زربین خلعت ہے اسے پسینہ اور یہ حیات جاوید ان کا جزاؤ تان ہے
اسے اپنی پیشانی پر کچھ کر لو یہ سنتے ہی میں خوشی سے یاد نکڑا ہو جاتا ہوں۔ اور جب میرا
بڑھاپا لونڈوں کی طرح شاعری کی ہدایت پر عمل کر کے اچھا خاسا دلہا میاں بن جاتا ہے اور
وہ دو لہا میاں جب زور زور سے اپنی تعریف میں لاپٹے لگتے ہیں تو اس غوغا سے عقل کی
آنکھ کھل جاتی ہے اور مجھ کو ملی گھوڑی بنا دیکھ کر اس کے ہاتھ پر سوڑوں شکلیں پڑ جاتی
ہیں وہ لپٹ کر میرے منہ پر اس زور سے طمانچہ دیتی ہے کہ میرا تان گریز تان ہے اس کے
بعد وہ میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مجھ سے کہتی ہے کہ اے ستر ہتر ماں کے بوڑھے
’تیرے دودھ کے دانت آٹا سب گریں گے‘ دھتکار دے اس بڑبڑاتی شنی خور کی شغل
شاعری کو اور جھک جا میرے قدموں پر۔

نہیں اسی وقت بہت زور سے ایک دردست شوق کی آواز آتی ہے در میں بون گز
دھتکا ایک حقیر ترین با شیبہ بن کر رہ جاتا ہوں۔



تو حضورِ دال یہ صورت حال بہت میرے مقام شاعری کی۔

یعنی نوع انسان کے مانند ان میں مرد بھی ہوتے ہیں اور عورتیں بھی، ان کی عورتوں میں بھی اپنے مردوں کی طرح طبقات پائے جاتے ہیں۔ ان کی کچھ عورتیں نہایت قدامت پرست اور سختی کے ساتھ پردہ نشیں ہوتی ہیں اور اس قدر کہ نامحرموں سے اپنی آواز اور اپنی پرچھائیں تک کو مخفی رکھتی ہیں۔۔۔۔۔ ان کی کچھ عورتیں نسبتاً شوخ ہوتی اور صرف کاٹا پردہ کرتی ہیں، اور ان کی کچھ عورتیں تو بے حدود لبر ہوتی ہیں سڑکوں پر تہہ نہ جانے والوں سے چھیڑ خانیاں کرتی اور بعض تو یہاں تک برہہ جاتی ہیں کہ بھری محفلوں میں ناچتی گاتی نظر آتی ہیں، لیکن ان متضاد طبقات، عادات اور روایات کے باوجود، 'مرد و عورت' دونوں قسم کے الفاظ میں یہ ایک مشترک و عام خصوصیت دیکھی جاتی ہے کہ دیر آشنا الفاظ کا تو ذکر ہی کیا، 'زود آشنا الفاظ' بھی اپنے تمام معنوی خصوصیات اور اپنے تمام نسلی جہات کے اعلان و اظہار میں ہمیشہ بخل سے کام لیا کرتے ہیں۔۔۔۔۔ اور بخل کی یہ لے یہاں تک بڑھی ہوئی ہے کہ وہ بازاری الفاظ بھی جو سڑکوں پر ننگے پاؤں پھرتے، پنواڑیوں کی دکانوں پر پان کھاتے، بدنام کوٹھوں پر اودھم مچاتے اور چاٹ والوں کی ہسکیوں کے سامنے پتے چائے نظر آتے ہیں، عامۃً الناس سے اپنے تمام معنوی جہات و نسلی خصوصیات چھپاتے اور اپنی صرف و دو ایک جمشکیاں دکھا کر اڑ جاتے ہیں۔ اس صورتحال سے اس امر کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ جب 'زود آشنا بازاری الفاظ' کی ردپوشی کا یہ عالم ہے تو ان الفاظ میں ردپوشی اور پردگی کا کس قدر مادہ ہو گا جو دیر آشنا اور خلوت پسند واقع ہوئے ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ عالموں، سائنس دانوں، صوفیوں، فلسفیوں، خطیبوں، معلمین اور اسی قبیل کے دیگر حضرات کے ساتھ الفاظ کے تعلقات بڑی حد تک نہایت خوشگوار ہوتے ہیں اور جب یہ حضرات الفاظ کا دروازہ کھٹکھٹاتے ہیں تو انہیں آسانی کے ساتھ باریابی کا موقع دے دیا جاتا، اور ان کی خاطر مدارات بھی کی جاتی ہے اور خاندان الفاظ کی کاٹا پردہ کرنے والی خواتین بھی ان کے ساتھ آتی جاتی اور ان کی صحبت میں انہی بیٹھتی ہیں لیکن اس کے باوجود الفاظ و خواتین الفاظ کو اس کا خیال رہتا ہے کہ ان کے اور ملاقاتیوں کے مابین ایک اجنبیت آمیز فاصلہ ضرور باقی رہے اسی کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی خیال میں رہے کہ یہ علماء و فلاسفہ ہوتے ہیں، جو الفاظ کے گھر جاتے ہیں، لیکن الفاظ کبھی ان کے گھر نہیں آتے جاتے ہیں۔۔۔۔۔ لیکن علماء و فلاسفہ کے مقابلے میں الفاظ ادبوں سے نسبتاً زیادہ

قریب ہوتے، اور ان سے زیادہ گھل مل کر ملتے جلتے ہیں اور بے تکلفانہ تعلقات، آسانی کے ساتھ قائم کر لیتے ہیں، اور اگر ادباء دس پندرہ بار ان کے گھر پر جاتے ہیں تو ایک آدھ بار وہ بھی بازوید کے طور پر، ان کے گھر چلے جاتے ہیں، ادباء کے ساتھ یہ رعایت بھی برتی جاتی ہے کہ پروڈیون خاص کے علاوہ، خانوادہ الفاظ کی تمام نیم پروڈیون خواتین، نقائیں اُٹ اُٹ کر ان کے سامنے آ جاتی ہیں، لیکن یہ اور بات ہے کہ وہ ان کی آنکھوں میں سنسلیں ڈال کر کبھی بات نہیں کرتیں۔ البتہ ————— الفاظ و اہل بیت الفاظ کا معاملہ شعراء کے ساتھ قطعی مختلف و استثنائی ہوا کرتا ہے۔

شعراء تین قسم کے ہوتے ہیں۔

○ ————— شعراء درجہ اول

○ ————— شعراء درجہ دوم

○ ————— شعراء درجہ سوم

طلب کی بات یہ ہے کہ شعراء درجہ سوم کے ساتھ الفاظ کا جو یگانگی، میزبر ناؤ ہوتا ہے، وہ ادباء درجہ اول کے ساتھ بھی نہیں ہوتا۔ اسی طرح شعراء درجہ دوم کے ساتھ جو ان کا برتاؤ ہوتا ہے، وہ شعراء درجہ سوم کے ساتھ نہیں ہوتا اور شعراء درجہ اول کا تو پوچھنا ہی کیا۔ ان کے ساتھ تو الفاظ کھلی کھلتے ہیں، ان کی مفلوں میں دھو میں بچاتے ہیں اور اپنی سختی کے ساتھ پروہ کرنے والی خواتین کو بھی ان کے گلے لگاتے ہیں اور اپنے تمام معنوی خصوصیات و نسلی جہات کا ایک ایک عقدہ ان کے رویہ کھل کر رکھ دیتے ہیں اور اس طرح کہ شعراء و الفاظ کے مابین کوئی فرق، "من و تو" باقی نہیں رہتا۔ یہ سلسلہ یگانگی اس قدر بڑھ جاتا ہے کہ سینے میں پندرہ روز شاعر اور سینے میں پندرہ روز الفاظ، ایک دوسرے کے گھر میں، مسمان کی صورت سے نہیں اہل بیت کے مانند رہتے رہتے اور ایک دوسرے کی گردن میں باہیں ڈال کر سوتے اور جاگتے ہیں اور جب طرز میں وقت فکر کی چٹائی کی بدولت، شاعر میں آفاقیت کی شان پیدا ہو جاتی ہے، اور جب وہ ارض و سماء کی تمام ناقابل قیاس پسنائیوں کا احاطہ کر کے نغمہ سرا ہوتا ہے تو الفاظ اس کے ہاتھ پر بیعت کر کے، اس کے بے تکلف دوست نہیں رہتے، بلکہ مُرید بن جاتے ہیں، اور "ہم زاد" کے مانند تابع ہو کر اس کے اشارہ چشم و ابرو پر ناچنے لگتے ہیں۔

انتخابِ منظومات

ترانہ آزادی وطن

پہلی آواز

بڑھو کہ رقصِ رنگ ہے، اٹھو کہ نو بہار ہے

وطن کے رملے پاک پر ہے آبِ وزنگ، سردی قلندروں کے جام میں ہے بادہٴ توغری

سمندروں کی راگنی، ہمالیہ کی شاعری ہجوم در ہجوم ہے، قطار در قطار ہے

بڑھو کہ رقصِ رنگ ہے، اٹھو کہ نو بہار ہے

نشانِ صولتِ وطن چل رہا ہے چرخ پر دمک رہے ہیں بامِ اور جھلک رہے ہیں بحرِ بر

چمک رہی ہے زندگی، چمک رہا ہے جامِ زر جلیں ز زندگیس لیے طرب میں سینہٴ ان کر

کہ آج طرفہٴ جیت کا گلے میں تازہ ہا رہے

بڑھو کہ رقصِ رنگ ہے، اٹھو کہ نو بہار ہے

فلک پہ ادج لہکشاں اڑیں پہ موجِ گنگے تنِ عروس ہند پر عباٹے شوخ دنگے

فسونِ غور و چنگ ہے، جنونِ آب و رنگ ہے ترانہ ہے، رنگ ہے، اہم رہے، امنگ ہے

ہوائے شاخسار میں نواٹے آبشار ہے

بڑھو کہ رقصِ رنگ ہے، اٹھو کہ نو بہار ہے

سنار ہی ہے زندگی سرور کی کہانیاں دواں ہیں کامرانیاں، رداں ہیں شانیاں

برس رہی ہیں آسماں سے طرزدل ستانیاں ابل رہی ہیں خاک سے شگفتہ نوجوانیاں

روش روش نکھار ہے، چمن چمن پھوار ہے

بڑھو کہ رقص رنگ ہے، اٹھو کہ نو بہار ہے

حیات اٹھی ہے جھومتی گلابیاں لیے ہوئے ادا و ناز و دلبری کا کارواں لیے ہوئے

جہیں پریم کا کلوں کا بوستاں لیے ہوئے سیاہیوں کے سلسلے میں سرخیاں لیے ہوئے

فروغ روئے یار ہے کہ صبح کو ہمار ہے

بڑھو کہ رقص رنگ ہے، اٹھو کہ نو بہار ہے

حیات نو کے زمزمے ہیں کولے سے فردش میں حواس میں زمین ہے نہ آسمان ہوش میں

ترنگ ہے شباب پر، اسنگ ہے خردش میں چلے بھی جام زرفشاں کہ باغ نادرش میں

ہزار ہے، چنار ہے، ملہار ہے، ستار ہے

بڑھو کہ رقص رنگ ہے، اٹھو کہ نو بہار ہے

جنوں فردش منجے اسرار کا پیام دے کنشت کے نگار دے بہشت کے خیام دے

کہاں ہے پیر میکدہ؟ جوائیوں کے جام دے بتان بسوز رنگ دے، شراب لالہ فام دے

کہ ناز ہے نفیم ہے، نسیم ہے، نکھار ہے

بڑھو کہ رقص رنگ ہے، اٹھو کہ نو بہار ہے

چمک رہی ہیں بلیں، لپک رہی ہیں ڈالیاں تھرک رہی ہیں فرخ گل شوخِ حُسنِ دالیاں
 نوگروں کی تال پہ بجا رہی ہیں تالیاں کھنک رہی ہیں چوڑیاں، جھمک رہی ہیں بالیاں
 ہر اک کمر کے کوچ میں کمان ہے کٹا رہے
 بڑھو کہ قصہ رنگ ہے، اٹھو کہ نو بہار ہے

(دوسری آواز)

یہ بیونت اور یہ کُتر، یہ کاٹ چھانٹ، ابتری شنادروں کی ڈبکیاں بہادروں کی تھر تھری
 یہ کوئین کی بندگی، یہ پیر زن کی داوری قلندروں کے روپ میں یہ رُسیا ہ قیصری
 شگفتہ برگ تازہ میں نہفتہ نوکِ فار ہے
 خزاں کہیں گے پھر کے، اگر یہی بہار ہے
 یہ مفلسوں کی گرہی، یہ منعموں کی رہ زنی فراز کے یہ قہقہ، نشیب کی یہ جانکنی
 یہ بے دلی، یہ بے رخی، یہ برہمی، یہ بدظنی رمیدگی و شعلگی، کشیدگی و دشمنی
 غبارِ حرب و ضرب ہے خروشن گیر دار ہے
 خزاں کہیں گے پھر کے اگر یہی بہار ہے

جنون و جبر و جنگ ہے، جہاد و جور و قہر ہے جدال گاؤں گاؤں ہے، قتال شہر شہر ہے
 سیاہیوں کی موت ہے، تباہیوں کی لہر ہے ہوا میں جولے مرگ ہے، فضا میں بولے زیر ہے

کماں میں تیر شہنہ ہے، کہیں میں شہر پار ہے

خزاں کہیں گے پھر کے اگر یہی بہار ہے

ادھر مہا ہنت ہیں ادھر کبیر امام ہیں یہ تنگیوں میں پختہ ہیں، وہ دستوں میں خام ہیں

مہاجنوں کے جاں ہیں، ریاستوں کے دام ہیں "عوام" کا شمار کیا، عوام تو عوام ہیں

موشیوں میں آج تک عوام کا شمار ہے

خزاں کہیں گے پھر کے اگر یہی بہار ہے

یہ کٹتیں، یہ رشتیں، یہ پگڑیاں یہ چوریاں یہ خرم ناک چوریاں اور اس پہ سینہ زوریاں

سُبک گراں فردشیاں، ذلیل نفع خویاں ادھر خلا ہے پیٹ میں ادھر بھری ہیں بوڑیاں

ادھر گل و نسیم ہے، ادھر سموم و خار ہے

خزاں کہیں گے پھر کے اگر یہی بہار ہے

(تیسری آواز)

میاں یہ وقت جشن ہے مباحثے سے فائدہ؛ محلِ رقص و وجد ہے کہ راستہ تو پایا

فضا سے ابر چھٹ گیا، ہوا کا سب بادل گیا جو دل میں ہے حسرت تو کیا بلا ہے کربلا

وہ کل بنے گا بوستاں جو آج خارزار ہے

بہار پھر بہار ہے، بہار پھر بہار ہے

سنگ کے جو پھر گئے ہیں راستے پر آئیں گے لپکے کے ایک دوسرے کو پھر گئے لٹائیں گے
بہم و گر حریف تھے، یہ بات بھول جائیں گے ہنسیں گے، مسکرائیں گے، کھلیں گے، گنگنائیں گے

یہ آرزوئے دہر ہے، یہ حکم روزگار ہے

بہار پھر بہار ہے، بہار پھر بہار ہے

اٹھو در پہ کھل گیا، وہ منزلِ فراز کا وہ غزنوی کے طاق میں دیا بلا ایاں کا
سرا ملا وہ عقدہ ہائے گیسوے دراز کا چمن پہ رنگ چھا گیا، وہ چشم نیم باز کا

رقیب کم نصیب ہے، حبیب کا مگار ہے

بہار پھر بہار ہے، بہار پھر بہار ہے

اٹھو سرِ شیب کو غرور کو ہمار دیں سموم کو فسر دگی، صبا کو نغمہ زار دیں
جمود سنگ و خشت کو رشت جو ہمار دیں غنودہ برگ زرد کو مزاجِ ذوالفقار دیں

بڑھو کہ وہ کھلا ہوا در کشودِ کار ہے

بہار پھر بہار ہے، بہار پھر بہار ہے

ارے بتاؤ کون ہے یہ زندگی کا نغمہ خواں یہ کس کی زندہ گونج سے لرز رہا ہے آسماں
یہ کس کا حزن گرم ہے ستارہ بارہمہ چکاں اسے یہ کون بھر رہا ہے دلوں میں بکلیاں

یہ شاعرِ حیات ہے، یہ جو جس بارہ خوار ہے

بہار پھر بہار ہے، بہار پھر بہار ہے

تین فریادیں

(۱) فریادِ اماں

تشنہ خوں ہے پھر آئینِ جہاں لے ساقی بھر صراحی سے انڈیل آبِ مفاں لے ساقی
ہاں اٹھا جام کہ پھر "فضلِ خداوندی" سے دہرے کارِ گشتِ گراں اے ساقی
للہ الحمد کہ پھر خونِ محبت کے عوض آتشِ بغض ہے رگِ رگ میں دواں لے ساقی
کھول میخانہ کہ انساں کی "جواں بختی" سے بند ہے قفلِ درامن و اماں اے ساقی
اپنے میخانہٴ افلاس کی جانب — للہ پھیر دے کعبہٴ دکاشی کی عناں اے ساقی
غرق کر دے مئے گلِ رنگ میں سینوں کا غبا ہر نظر ہے تری جانبِ ٹراں اے ساقی

(۲) فریادِ زبان

جس کو انسان تو کیا دیو مشکل سمجھیں زیرِ مستقِ اب ہے وہ اندازِ بیاں لے ساقی
جس کو سنتے ہیں تو کانوں سے ٹپکتا ہے لہو اب ان الفاظ کے خنجر ہیں رواں لے ساقی
کرکڑاہٹ ہے جو فقروں میں تم آواز میں پھانس اب وہ لہجوں کا سبک لوچ کہاں اے ساقی
جس کے ہر لفظ میں سو بھول مہک اٹھتے ہیں کاٹ دی جائے گی شاید وہ زباں لے ساقی
ٹھیکرے پیچنے والوں کے پرانے گاہک بند کرتے ہیں جواہر کی دکان اے ساقی

(۳) فریاد زنداں

برہمن شور کرے، شیخ و مدام چینیے اور مستوں پہ ہو شورش کا آواز لے ساقی
 تشنہ کاموں کو کرے غرقِ بلا موجِ سرباب اور چکر میں پڑے آبِ رواں اسے ساقی
 تیر بر سائیں دلِ غلق پہ ناقوسِ وازاں اور کڑکے سرِ قلقل پہ کم لے اسے ساقی
 پنڈت و پیر کریں جنگ و جدل کی تلقین اور معسوب ہوں زندانِ جہاں اسے ساقی
 کیا غضب ہے کہ طیس اہل ہوا کو پر و بال اور گرفتار ہوں اصحابِ مغان اسے ساقی
 کیا قیامت ہے کہ ہو کوثر و گنگا میں فساد تیغ ہو گردنِ صہبا پہ رواں اسے ساقی
 ہاں جلا شمع کہ اس خیمہ زنگاری میں پھر ہے گونجا ہوا قرنوں کا دھواں اسے ساقی
 دیر ہے شعلہ فشاں اور حرمِ صاعقہ بار پر تو ابر یہاں ہے نہ وہاں اسے ساقی
 سانسِ برد کے ہوئے بیٹھا ہے یہ خانے میں جوشِ سالنمہ زن و زمزمہ خواں اسے ساقی



شکستِ زنداں کا خواب

کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے گونج رہی ہیں تکبیریں
اکٹائے ہیں شاید کچھ قیدی اور توڑ رہے ہیں زنجیریں
دیواروں کے نیچے آکر یوں جمع ہوئے ہیں زندانی
سینوں میں تلاطم بجلی کا آنکھوں میں جھلکتی شمشیریں
بھونکوں کی نشریں بھل ہے، توپوں کے دہانے ٹھنڈے ہیں
تقدیر کے لب کو جنبش ہے، دم توڑ رہی ہیں تدبیریں
آنکھوں میں گدا کی سرخی ہے، بے نور ہے چہرہ سلطان کا
تخریب نے پرچم کھولا ہے، سجدے میں پڑی ہیں تعمیریں
کیا ان کو خبر تھی، زیرِ زبر رکھتے تھے جو روح ملت کو
ابلیس کے زمیں سے مارِ سیہ، برسبیں گی فلک سے شمشیریں
کیا ان کو خبر تھی، سینوں سے جو فون چرایا کرتے تھے
اک روز اسی بے رنگی سے جھلکیں گی ہزاروں تصویریں
کیا ان کو خبر تھی، ہونٹوں پر جو قفل لگایا کرتے تھے
اک روز اسی خاموشی سے ٹپکیں گی دکھتی تقریریں
منہ سلوک وہ زنداں گونج اٹھا، جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
اٹھو کہ وہ جیٹی دیواریں، دوڑو کہ وہ ٹوٹیں زنجیریں



حیف اے ہندوستان!

غیر کی خدمت گزاری! باہمی خونریزیاں دہ پہر کی دھوپ سر پر اور یہ خواب گراں

حیف اے ہندوستان صد حیف اے ہندوستان

بے زرنگی ڈوبتی آنکھوں میں فاقوں کے منقوش اہل دولت کی جبینوں پر شہادت کے نشان

حیف اے ہندوستان صد حیف اے ہندوستان

قائدانِ قوم ذکرِ دہاتِ حبِ بال و ذر شاعرانِ ملک مفردِ صفات سوائے بُتاں

حیف اے ہندوستان صد حیف اے ہندوستان

گو سفندوں کی سیادت میں شیریں کی کچا بوم کے زیرِ چرخِ شہ بانز کا ہوا شیاں

حیف اے ہندوستان صد حیف اے ہندوستان

ابو بن کر رستی میں خبر بھی ہے تجھے! گلشنِ اندازِ پیسری باہمی خونریزیاں

حیف اے ہندوستان صد حیف اے ہندوستان

عدتیں تک دشمنوں کی موت کر ڈلتی نہیں آہ لے بگیا نہ ذوقِ حیاتِ جادواں

حیف اے ہندوستان صد حیف اے ہندوستان

دعوتِ تمویزی! کہاں جا کر کروں تجھ کو قتل غم گردانِ ہوا جہاں تجھے دسوںوں کہاں

حیف اے ہندوستان صد حیف اے ہندوستان

نعرۂ شباب

(بزرے بندوں کی انجمن میں)

ہوشیاری اپنی متاعِ رہسہری سے ہوشیار
از گہلائے نگارِ آسماں سے رنگِ خواب
ہٹ کر اب سحر و عمل کی راہ میں آتا ہوں میں
اسے قدامتِ یہ کھلی ہے سامنے راہِ فرار
کام ہے میرا تغیر، نام ہے میرا شباب
کوئی قوتِ راہ سے مجھ کو ہٹا سکتی نہیں
رنگِ سورج کا اڑاتا ہے مرے سینے کا دماغ
سنگِ فائز میں مری نقرہ نے چبھ جاتی ہے پھانس
دیکھ کر میرے جنوں کو نازِ فرماتے ہوئے
الاماں، کبڑی، ریا آلود پیری، الاماں
ہو جو غیرتِ ذوقِ مرادِ عمر، یہ درسِ جنوں
یہ ستم کیا، اسے کنسیزہ کفر و ایماں، کر دیا
کر دیا طولِ غلامی نے تجھے کو تہِ خیال
دیکھتی ہے صرف اپنے ہی کو، اسے دھندلے گماہ
پوچھنے نہ خستہ کر۔ یہ عاقبتِ جینی۔ کاشور
چہرہ آمدِ زم ہے میرے لیے ماہِ تمام
تیر جاتی ہے دلِ فولاد میں میری نظر
اور تمنائیں ہیں تیسری سسکیاں بھرتی ہوئی
تیری باتوں سے پڑی جاتی ہے کانوں میں خراش
حبِ انساں، ذوقِ حق، خوفِ خدا کچھ بھی نہیں ا

اے جنوں نا آشنا پیری و شیبِ ہرزہ کار
جھللاتی شمعِ ارخصت ہو کر ابھر آفتاب
خلقِ واقف ہے کہ جب آتا ہوں چھا جاتا ہوں نہیں
بھاگ رہ آیا نئی تہذیب کا پروردگار
میرا نعرہ - انقلاب - انقلاب - انقلاب
کوئی ضربت میری گردن کو جھکا سکتی نہیں
بادِ مرمر کا بدل دیتا ہے رخ، میرا چہرہ رخ
آندھنیوں کی میرے میدان میں اکٹڑ جاتی ہے رانس
موت شرماتی ہے میرے سامنے، اتے ہوئے
اب کزکتی ہے ترے سر پر جوانی کی کہاں
دشمنوں کی خواہشِ تقسیم کی صیدِ زبوں
بھائیوں کو گائے اور باجے پہ قسراں کر دیا
جھڑیاں ہیں یہ ترے منہ پر کہ غدار کی کاجاں
سر بھڑک اٹھا ہے یکن دل ابھی تک ہے سیاہ
دیکھ اب ہزدل مری - عاقبتِ جینی - کانڈ
خوب - فردا - ہے مری رنگیں شریعت میں حرام
خون میرا خندہ زن رہتا ہے موجِ برقی پر
اونگھتی، کراہتی، ہلکتی، کانپتی، ڈرتی ہوئی
- کفر و ایماں، کفر و ایماں - تاکجا، خاموش ہاش
تیرا - ایماں - چند دھوں کے سوا کچھ بھی نہیں،

تیرے نبوت نے کفر و ایمان کو مٹا ڈالوں گا میں
 دلوں میرے بڑھیں گے ناز فرماتے ہوئے
 ڈال دوں گا طرح نوا جمسیر اور پریاگ میں
 کوثر و گنگا کو اک مرکز پہ لانے کے لیے
 اک دین تو کی لکھوں گا کتاب زرفشاں ۱۱
 اس سختہ سب پہ سارے تفرقے واروں کا میں
 پھر اٹھوں گا ابر کے مانند بل کھانا ہوا
 خون میں لتھڑی بساط کفر و دیں لٹے ہوئے

پٹریاں اس کفر و ایمان کی چسپا ڈالوں گا میں
 فسر و بند کی کاسہ بنا پاک ٹھکراتے ہوئے
 جھونک دوں گا کفر و ایمان کو دکتی آگ میں
 اک نیا سنگم بناؤں گا زمانے کے لیے
 ثبت ہو گا جس کذیب جلد پر ہندوستان
 تجھ پہ پھر گردن ہلا کر قہقہے ماروں گا میں
 گھومتا، گھبراتا، گرجتا، گونجتا، گاتا ہوا
 قر سے سینے کو تلے، استیں لٹے ہوئے

دلوں سے برق کے مانند لہرایا ہوا
 موت کے سایہ میں رہ کر موت پر چھایا ہوا

تلاشی

جس سے امیدوں میں بجلی آگ امانوں میں ہے
 اے حکومت! کیا وہ شے ان میز کے خانوں میں ہے
 بند پانی میں سفینہ کھے رہی ہے کس لیے
 تو مرے گھر کی تلاشی لے رہی ہے کس لیے
 گھر میں درویشوں کے کیا رکھا ہوا ہے بڑباؤ!
 آ مرے دل کی تلاشی لے کہ بر آئے مراد
 جس کے اندر دہشتیں پُر ہوں طوفانوں کی ہیں
 لرزہ انگن آندھیاں تیرہ سیاہانوں کی ہیں
 جس کے اندر ناگ ہیں اے دشمن ہندوستان!
 شیر جس میں سہ نکلتے ہیں کو ندی ہیں بھلیاں
 چھوٹی ہیں جس سے نبضیں افسردہ اورنگ کی
 جس میں ہے گوبھی ہوئی آواز طبل جنگ کی
 جس کے اندر آگ ہے دنیا پہ چھا جائے وہ آگ
 ناریہ درخ کو پسینہ جس سے آجائے وہ آگ
 موت جس میں دیکھتی ہے منہ اس آئینے کو دیکھ
 میرے گھر کو دیکھتی کیا ہے میرے سینے کو دیکھ

پیش گوئی

جھپٹے وقت کا ہے سناٹا
شام کی تیرگی سے ہیں دم
کس تکلف سے چل رہی ہے ہوا
دھیمی دھیمی ہواؤں کا ہے اثر
اُپر چھایا ہوا ہے ہلکا سا
دشت میں رہروں کے نقش قدم
جیسے کوئل کی، دادیوں میں سدا
گھاس کے نرم نرم ریشوں میں

نورِ ظلمت پہ ہو رہا ہے قسدا
کیا سلونی ہے جھپٹے کی نمنا

دیر سے ایک گاؤں کی لڑکی
علم ابھی جس کی دس برس کی ہے
غور سے اک طرف جھانے نظر
سر پہ آنچل پڑا ہے ساری کا
نرم گردن میں خم، کلائی بی بی
سرخ پہ زلفیں، نگاہ میں بچپن
سرخ پہ موجیں سی زندگانی کی
بھولی بھالی، حسین چھوٹی سی
ایک لکڑی کے پُل پہ بیٹھ ہے
رکھے رُخسار کو ہتھیلی پر
داہنے ہاتھ میں ہے جس کا ہرا
ناک میں کیں، آنکھ میں کاجل
جیسے دھیمی پھوار میں گلشن
جھکیاں، عضلی و جوانی کی

کیوں میں گم ہوں اسے نہیں معلوم
 ڈھیر ہیں زرد و زرد پھولوں کے
 شمع سی اک جلائے دیتی ہے
 کوئی دنیا میں کہہ نہیں سکتا!
 اس کے حالات شیب کیا ہونگا؟
 ب بھی کہہ سکتے ہیں مگر اتنا
 کہ مرے مانگے کے ویرانے
 کتنی دھو میں محائی جاتی تھیں
 شام ہوتی تھی کتنی خوش منظر
 بے یوں روز مسکراتی تھی
 ہرک سی اک اٹھنے کی سیٹھ میں

یہ فراغت ہے کس قدر معصوم
 سامنے جھنڈ ہیں بولوں کے
 خود بخود مسکرائے دیتی ہے
 کیونکر اس کا شباب گزرے گا
 ہم تصور میں لا نہیں سکتے
 کہ اُسے جب یہ یاد آئے گا
 یوں سناتے تھے شب کو افسانے
 کھیتیاں جب نکالی جاتی تھیں
 بیٹھتی تھی میں باکے جب پل پر
 شام اس طرح گنگاتی تھی
 دل سے ٹپکے گی خون کی بوندیں

نہ تو جاگے گی اور نہ سوئے گی
 دیر تک سر جھکا کے روئے گی

فاختہ کی آواز

آج تو فاختہ کی نرم آواز ہے کچھ اس طرح غرقِ سوز و گداز
جیسے پیری میں یادِ طفلی آئے جیسے جل جل کے شمع بجھ بجھ جائے
جیسے یعقوب غرقِ شیون میں جیسے سیتا کی جستجو بن میں
شب کو جس طرح دل میں درد اٹھے بیوگی نو عردس کی جیسے
شام کو زیرِ سایہ کو ہزار جیسے وادی میں دھیمی دھیمی پھوار
جیسے جو ہر نہ آئی ہو وہ مراد جیسے بکھرے ہوؤں کی دل میں یاد
جیسے اشکوں کی لہریں میں پانی آنے لگے سینے میں
جیسے سسراں میں کوئی لڑکی دیکھ کر بدلیوں کو سادون کی
صبح پنکٹ کی نیم کے نیچے مائیکے کی گھٹائیں یاد کرے



اعلان ارتقا

(نظم حرف آخر کا ایک غیر مطبوعہ حصہ)

سارو، وہ تہ جویں بلندیاں، بڑھے چلو
پے سہا مچک چلا وہ آسماں، بڑھے چلو
فلک کے اٹھ کھڑے ہوئے وہ پاساں، بڑھے چلو
یہ ماہ ہے وہ مہر ہے، یہ کہکشاں، بڑھے چلو
لئے مٹوئے زمین کو کشاں کشاں، بڑھے چلو

تمہارے زیر اقتدار، کار مہر و ماہ ہے
تمہاری ذات، اصل میں الوہیت پناہ ہے
تمہارا دل رسولؐ ہے، تمہارا ذہن الہ ہے
سس اک نفس کی دیر ہے بس اک قدم کی راہ ہے

ستارہ بار و مہر چکاں و خورشیاں، بڑھے چلو

ابھی یہاں نہ حور ہے نہ خلدِ بے عدیل ہے
 نہ طائروں کے چہچہے میں بانگِ جبریل ہے
 نہ سیم وز کے قصر میں نہ موتیوں کی جھیل ہے
 نہ اوجِ آبِ رنگ ہے نہ موجِ سلسیل ہے
 ہنوز دہر کا لقب ہے خاکِ داں بڑھے چلو

تمہاری جستجو میں ہیں رواں جہاں پناہیاں
 فلک کی شہریاریاں زمیں کی کج گلاہیاں
 تم اور بسا طے دلی پہ دل شکن جہاںیاں
 ہر اک قدم پہ ہیں توہوں تباہیاں سیاہیاں
 تباہیوں سیاہیوں کے میاں بڑھے چلو

ابھی تو دستِ آدمی میں تیرے کمان ہے
 زمیں ابھی لڑائیوں شرارتوں کی کان ہے
 ابھی تو طفلِ کلبِ حیات نو برس کی جان ہے
 مزاج چھوٹی موی ہے دماغ دھان پان ہے
 نہیں ہوئی ہے زندگی ابھی جواں بڑھے چلو

ابھی نشان ملا نہیں ہے منزلِ حیات کا
 ابھی تو دن کے دلوے میں سور ہے رات کا
 ابھی یا نہیں ہے دل نے جائزہ حیات کا
 ابھی پتا چلا نہیں ہے سرِ کائنات کا
 ابھی نظر ہوئی نہیں ہے رازِ داں بڑھے چلو

وہ آتش بنے یہ آتش بے وہ وہم، یہ خیال ہے
 وہ شادہ دم ہے نہ یہ نہفتہ جال ہے
 وہ ہر اشکوں ہے نہ یہ خراب قال ہے
 تمہاری راہ روک لے کسی کی یہ مجال ہے
 زمیں ہی سنگ راہ ہے نہ آسمان بڑھے چلو

زمیں کے طول و عرض پر ہیں غم کی قبر مانیاں
 پٹری ہوئی ہیں دہریں و باؤں کی کہانیاں
 علی الدہر کھسرتی ہیں زیست کی کمانیاں
 ہنوز زندگی پہ ہیں اجل کی حکمرانیاں
 حیات ابھی نہیں ہوئی ہے جادوؤں بڑھے چلو

ابھی تو ناک کی کلی چٹک کے مسکراتی ہے
 زمیں پسلی خودی ابھی تو گنگناتی ہے
 ابھی تو فرشِ خواب پر حیاتِ بسمالی ہے
 ابھی تو اس زمین پر خدا ہی کی خدائی ہے
 ابھی تو تم پر عبودیت کا ہے گماں بڑھے چلو

گلوں میں اور خار میں خزاں میں اور بہار میں
 فقائے لالہ رنگ میں مولے مشک بار میں
 خروشِ برق و رعد میں سرودِ آبشار میں
 ازل کے دن سے آج تک بشر کے انتظار میں
 کھڑی ہیں کائنات کی جوانیاں بڑھے چلو

ابھی تو قصرِ زندگی کی نیوے حساب پر
 نہ سکتا سطحِ خاک پر، نہ مہرِ موجِ آب پر
 نہ حلقہ پاتے وقت میں، نہ قبضہ ہے شباب پر
 نہ پاؤں ماہِ تاب پر، نہ ہاتھ آفتاب پر
 ابھی تو آسمان پر ہے کہکشاں بڑھے چلو

فریبِ ختم، رات ہے رواں دواں سیاہیاں
 سفینہ ہاتے رنگ و بو کے کھل رہے ہیں بادباں
 فلک دھلا دھلا سا ہے زمین بے دھواں دھواں
 اُفق کی نرم سانولی سیاہیوں کے درمیاں
 مچل رہی ہیں زرد نگار سُرخیاں بڑھے چلو

ساون کے مہینے

فردوس بنائے مرے ساون کے مہینے
 ماتھے پہ ادمر کا کل ثولیدہ کی لہریں
 مینہ جتنا برستا تھا سرد اسن کہسار
 الشررے یہ فرمان کہ اس مست ہوا میں
 وہ مونس و غمخوار تھا جس کے لیے برسوں
 گل ریز تھے ساحل کے چلکتے ہوئے پورے
 بارش تھی لگاتار تو یوں گرد تھی مفقود
 دم بھر کر بھی تھمتی تھیں اگر سرد ہوائیں
 بھر دی تھی چٹانوں میں بھی غنچوں کی سی نرمی
 گیتی سے ابلتے تھے تما کے سلیتے پا
 کیا دل کی تمناؤں کو مربوط کیا تھا
 بدلی تھی فلک پر کہ جنوں خیسر جوانی
 شاخوں پہ پرندے تھے جھٹکتے ہوئے شہپر
 اس فصل میں اس درجہ رہا بے خود و سرشار
 کیا کٹہ غانی تھا کہ مڑ کر بھی نہ دیکھا

اک گل رخ و نسیم بدن و سروہی نے
 گردوں پہ ادمر ابر خراماں کے سفینے
 اتنے ہی زمیں اپنی اگلتی تھی دسینے
 ہم منہ سے نہ بولیں گے اگر پی نہ کسی نے
 مانگی تھیں دعائیں مرے آغوش تہی نے
 گل رنگ تھے تالاب کے ترشے ہوئے زینے
 جس طرح مئے ناب سے دھل جاتے ہیں سینے
 آتے تھے جوانی کو پسینے پہ پسینے پا
 اک فتنہ کونین کی نازک بدنی نے
 گردوں سے برستے تھے محبت کے قربے
 سبزے پہ چمکتی ہوئی ساون کی جھڑی نے
 بوندیں تھیں زمیں پر کہ انگوٹھی کے نیگینے
 نہروں میں لعلیں اپنے ابھارے جڑے سینے
 میخانے سے باہر مجھے دیکھا نہ کسی نے
 دی کتنی ہی آواز حیات ابدی نے

گرمی اور دیہاتی بازار

دوپہر بازار کا دن، گاؤں کی خلقت کا شور
 آگ کی زو، کاروبار زندگی کا بیج و تاب
 شور، ہل چل، غلغلہ، ہیجان، لٹ، گرمی، بخت
 مکھیوں کی بھینٹا ہٹ، گڑ کی بو ہر چوں کی دھانس
 دھوپ کی شدت، ہوا کی یورشیں، گرمی کی زد
 گرم ذروں کے شدائد، جھگڑوں کی سختیاں
 ماؤں کے کاندھوں پہ بچے گردنیں ڈالے ہوئے
 بام دور لرزے ہوئے خورد شید کے آفات سے
 مرد وزن گردش میں چیلوں کی صدا سنتے ہوئے
 میان سے موسم کی تیغ بے اماں نکلی ہوئی
 لو کے مارے بام دور کی روح گھبراٹی ہوئی
 یوں شعاعیں سایہ اشبار سے چھنتی ہوئی
 آسماں پر ابر کے بھٹکے ہوئے ٹکڑوں کا رم
 ہر روش پر چڑچڑاپن، ہر صدا میں کڑخی
 سرو کا فرد دھوپ جیسے روح پر عکس گناہ

خون کی پیاسی شعاعیں، دھبہ فرساؤ کا زور
 تند شعلے، سرخ دترے، گرم جھونکے، آفتاب
 بیل، گھوڑے، بکریاں، بھٹیریں قطار اندر قطار
 خر پڑے، آلو، کھلی گہیوں، کدو، تر بوڑا گھانس
 کلیوں پر سرخ چانول، ٹاٹ کے ٹکڑوں پہ جو
 جھگڑوں میں کھانستے بوڑھوں کی چیلوں کا دھواں
 بھوک کی آنکھوں کے تارے پیاسی گپالے ہوئے
 ہر نفس اک آنچ سی اٹھتی ہوئی ذرات سے
 چھللاتی دھوپ کی رو میں چنے بھنتے ہوئے
 پیاس سے انسان دھیواں کی زباں نکلی ہوئی
 دوستوں کی شکل پر بیگانگی چھائی ہوئی
 بے مروت کی سپاٹ آنکھوں کی جیسے روشنی
 نشے میں مسک کا جیسے وعدہ جو دو کرم
 ہر جگہ بھنتا ہوا، ہر کھوپڑی پکتی ہوئی
 تیز کرہیں، جیسے بوڑھے سود خواروں کی نگاہ

فتنہ خالقہ

اک دن جو بہرِ فنا تکہ اک بنتِ بہرِ و ماہ پہنچی نظرِ جھکائے ہوئے سولے فائقہ

زہاد نے اکٹھی جھپٹتے ہوئے نگاہ ہونٹوں پہ دب کے ٹوٹ گئے، غریب لا الہ

برپا نمیسرِ زہد میں کہرام ہو گیا

ایمان دلوں میں لرزہ بر اندام ہو گیا

یوں آئی ہر نگاہ سے آوازِ الامساں جیسے کوئی پہاڑ پہ آندھی میں مے ازاں

دھڑکے وہ دل کہ روح سے اٹھنے لگے دھواں بٹنے لگیں شیوخ کے سینوں پہ ڈالیاں

پر تو نکلن جو جسلوہ جانا نہ ہو گیا

ہر مرغِ خلدِ حسن کا پروانہ ہو گیا

اس آفتِ زمانہ کی سرشاریاں نہ پوچھ نکھرے ہوئے شباب کی بیداریاں نہ پوچھ

رخ پر ہوا سے شام کی گلاباریاں نہ پوچھ کاکل کی ہر قدم پہ فسوں کاریاں نہ پوچھ

عالم تھا وہ خرام میں اس گھنڈار کا

گویا نزولِ رحمت پروردگار کا

گردن کے لوچ میں خم چوڑگاں لیے ہوئے چوڑگاں کے خم میں گولے دل دجا لیے ہوئے

رخ پر لٹوں کا ابر پریشاں لیے ہوئے کافر گھٹا کی چھاؤں میں قرآن لیے ہوئے

آہستہ چل رہی تھی عقیدت کی راہ سے

یا تو نکل رہی تھی دلِ خانقاہ سے

آنکھوں میں آگِ عشوہ آہن گداز کی لہریں ہر ایک سانس میں سیلابِ ناز کی

پلٹیں ہوا کے درخش پہ زلفِ دراز کی آئینے میں دمک رخ آئینہ ساز کی

آغوشِ مہر و ماہ کی گویا پٹی ہوئی

سائچے میں آدمی کے گلابی ڈھلی ہوئی

ساون کا ابر کا کل شبنگوں کے دام میں موجیں شرابِ سرخ کی آنکھوں کے جام میں

رنگِ طلوع صبحِ رخ لار و نام میں چلتا ہوا شباب کا جادو خرام میں

انساں تو کیا یہ بات پر ہی کو ملی نہیں

ایسی تو چال کبکبِ درِ کوئی نہیں

ڈوبی ہوئی تھی جنبشِ شرکاں شباب میں یاد دل دھڑک رہا تھا محبت کا خواب میں

چہرے پہ تھا عرقِ کرمی تھی گلاب میں یادوں میں مویہ پہ شبِ ماہتاب میں

آنکھوں میں کہہ رہی تھیں یہ موجیں فگار کی

یوں بھگتی ہیں چاندنی راتیں بہار کی

ہات اس نے فاتحہ کو اٹھائے جو ناز سے آنچل ڈھلک کے رہ گیا زلفِ دراز سے

جادو ٹپک پڑا نگہِ دل نواز سے دل ہل گئے جمال کی شانِ نیاز سے

پڑھتے ہی فاتحہ جو وہ اک سمت پھر گئی

اک پیر کے تو ہاتھ سے تسبیح گر گئی

فارغ ہوئی دعا سے جو وہ مشعلِ حرم کانپا لبوں پہ سازِ عقیدت کا زیرِ دم

ہونے لگی روانہ بہ اندازِ موجِ یکم انگڑائی آہلی تو پہنے لگے قدم

انگڑائی فرطِ شرم سے یوں ٹوٹنے لگی

گویا صنم کدے میں کرن پھوٹنے لگی

ہر چہرہ چیخ اٹھا کہ ترے ساتھ جائیں گے لئے حسن تیری راہ میں دھونی رمائیں گے

اب اس جگہ سے اپنا مصلے اٹھائیں گے قربان گاہِ کفر پہ ایماں چڑھائیں گے

کھاتے رہے فریبِ بہت خانقاہ میں

اب سجدہ ریز ہوں گے تری بارگاہ میں

سورج کی طرح زہد کا ڈھلے لگا غرور پہلوئے عاجزی میں سچنے لگا غرور

رہ رہ کے کر دہیں سی بدلنے لگا غرور رخ کی جوان لوسے پگھلنے لگا غرور

ایماں کی شانِ عشق کے سانچے میں ڈھل گئی

زنجیرِ زہد سرخ ہوئی اور گل گئی

پل بھر میں زلفِ لیلیٰ تمکیں بگڑ گئی دم بھر میں پارِ سالیٰ کی بستی اجڑ گئی

جس نے نظر اٹھائی، نظر رخ پہ گڑ گئی گویا ہر اک نگاہ میں زنجیر پڑ گئی

طوفانِ آب و رنگ میں زہاد کھو گئے

سارے کبوترانِ حرم ذبح ہو گئے

زاہدِ عود و عشقِ خدا سے نکل گئے انسان کا جہاں جو دیکھا پھسل گئے

ٹھنڈے تھے لاکھ حسن کی گرمی سے جل گئے کرنیں پڑیں تو برف کے تودے پھیل گئے

الفصدِ دین، کفر کا دیوانہ ہو گیا

کعبہ ذرا سی دیر میں بت خانہ ہو گیا

بدلی کا چاند

خورشید وہ دیکھو ڈوب گیا، ظلمت کے نشاں لہرائے لگا
 ہبتاب، وہ ہلکے بادل سے، چاندی کے ورق برسانے لگا
 وہ سانولے پن پر میدان کے، ہلکی کسی صباحت دوڑ چلی
 تھوڑا سا ابھر کر بادل سے وہ چاند جیسے جھلکانے لگا
 ہو، ڈوب گیا پھر بادل میں، بادل میں وہ خط سے دوڑ گئے
 ہو، پھر وہ گھٹائیں پاک ہوئیں، ظلمت کا قدم تھمرا نہ لگا
 بادل میں چھپا، تو کھول دیئے، بادل میں درتپے میرے کے
 گردوں پہ جو آیا، تو گردوں، دریا کی طرح لہرائے لگا
 ہمٹی جو گھٹا، تار یکی میں چاندی کے سینے لے کے چلا
 سنی جو ہوا، تو بادل کے گرداب میں غوطے کھانے چلا
 غرقوں سے جھانکا گردوں کے، امواج کی نبضیں تیز ہوئیں
 حلقوں میں جو دوڑا بادل کے، کہسار کا سم چکرانے لگا
 پردہ جو اٹھایا بادل کا، دریا پہ تبسم دوڑ گیا
 چمن جو گرائی بدلی کی، میدان کا دل گھبرانے لگا
 اُبھرا تو تجستی دوزخ میں، ڈوبا تو فلک بے نور ہوا
 اُبھک، تو سیاہی دوڑا دی، سُبھما تو ضیا برسانے لگا
 کیا کا دہش نور و ظلمت ہے، کیا قید ہے، کیا آزادی ہے
 انسان کی تڑپتی فطرت کا مفہوم سمجھ میں آنے لگا

اِکتارہ

بہور سہانی ، میرا چندن
سانجھ سلونی ، میرا آئین
میرا من ہے ، میری سحر
توڑ چکا ہوں سارے بندھن
پورب ، پچھم ، اُتر ، دکن
بول ، اِکتارے ! جھن ، جھن ، جھن ، جھن
کام ہے من کی مالا جپنا
کیسا جلتا ، کیسا شپنا
چوک ، ترپنا ، بھوک کھپنا
یہ بھی اپنا ، وہ بھی اپنا
کس سے جھگڑا ، کس سے اُن بن
بول ، اِکتارے ! جھن ، جھن ، جھن ، جھن

جادو ، ٹونا ، جستِ منتر
 ناگ اور گائے ، اونٹ اور فخر
 چلنا ہے ان سب سے بچ کر
 دین ہے پگلے سر کا چکر
 دھرم ہے پاپی من کی انیٹن
 بول ، اکتارے ! جھن ، جھن ، جھن
 پیر ، پردہست ، پونگی ، پاپا
 لوٹا ، لٹیا ، داڑھا ، پٹیا
 مندر ، مسجد ، گوپیا ، گرجا
 گھنٹی ، ڈھولک ، تاتا ، سمیا
 یا ہو ، یا ہو ، پوں پوں ، ٹن ٹن
 بول ، اکتارے ! جھن ، جھن ، جھن
 پانڈے جی کی پر بھو ہنتی
 روڑے چنتی ، کندھے ہنتی
 مایا ہلتی ، مایا چھنتی
 لمبی مایا ، کھٹ کھٹ گھنتی
 بادن ، ترپن ، پختن ، پچپن
 بول ، اکتارے ! جھن ، جھن ، جھن

مٹلا ، پانڈے ، پیر ، ابھمانی
 لٹم ، لٹھا ، کھینچا ، تانی
 من ہیں اندھے ، ہڈھی کانی
 پہننے ہیں یہ سب اگیانی
 میرے گیانی من کی اُرن
 بول ، اکتارے ! جھن ، جھن ، جھن ، جھن
 لوگ یہ سارے چکر کھاتے
 راہ گلی میں آتے جاتے
 چلتے پھرتے روتے گاتے
 سب سے رشتے ، سب سے ناتے
 سارے ساتھی ، سارے ساجن
 بول ، اکتارے ! جھن ، جھن ، جھن ، جھن
 سب کی جھولی ، میری جھولی
 سب کی ٹولی ، میری ٹولی
 سب کی ہولی ، میری ہولی
 سب کی بولی ، میری بولی
 سب کا جیون ، میرا جیون
 بول ، اکتارے ! جھن ، جھن ، جھن ، جھن

سارے جگ کے ڈیرے دل میں
 سب کے پیرے پھیرے دل میں
 دنیا بھر کے گھیرے دل میں
 سارے دل میں میرے دل میں
 سب کی دھڑکن ، میری دھڑکن
 بول ، اکتارے ! جھن ، جھن ، جھن ، جھن
 جگمگ جگمگ غم کی محفل
 نکھرا نکھرا اُجڑا ساحل
 ہلکی پھلکی میری مشکل
 سیدھا سادا میرا قاتل
 بھولا بھالا میرا دشمن
 بول ، اکتارے ! جھن ، جھن ، جھن ، جھن
 میرا گنم ہے بگڑا ماوا
 بُیری ہشیا ، کپٹی باوا
 میرا بھائی ، جلتا لاوا
 میرے ہی من کا مجھ پر دھاوا
 میں ہی اگنی ، میں ہی ایندھن
 بول ، اکتارے ! جھن ، جھن ، جھن ، جھن